القلم الجديد

دورية . أدبية . ثقافية . فكرية . مستقلة

تأسست في 22.04.2012

رئيس هيئة التحرير: خورشيد شوزي

نائب رئيس التحرير: د.محمود عباس

السنة الحادية عشر - العدد 113 - 2022 م/ 2634 ك

كلمة العدد

خطاب الكراهية

خورشيد شوزي

الديمقراطية والحرية والكراهية مصطلحات فضفاضة، يفسرها كل حسب هواه ومصلحته، أفراداً وجماعات وحتى أنظمة الحكم، فالديموقراطية أصبحت شعاراً لغالبية الأحزاب السياسية، والأنظمة الشمولية الحاكمة، أما الحرية فهي أصبحت شعاراً للممارسات الفردية التي يراها بعض الأفراد أنها من حقهم حتى وإن كانت حرية القتل، والنظام السوري الذي يدعي الديمقراطية (ديمقراطية انتخاب المرشح الواحد للرئاسة، وديمقراطية انتخاب قائمة حزبية أمنية لمجلس الشعب الذيلي)، والحرية في قتل وتشريد وتهجير أكثر من نصف سكان سوريا، أما الكراهية فهي تدرَّس وتغسل الأدمغة منذ الاستقلال عن الانتداب مروراً بعهد الوحدة والبعث خاصة وحكم آل الأسد بشكل رئيسي.

أما ما يسمون بالمعارضة فقسم منهم من بقايا البعث الذين تشبعوا بحرية ما يحل لهم ولا يحل لغيرهم، والقسم الآخر من أحزاب الإسلام السياسي الأصولي يصرحون بعبارات تحرض على الضرر مثل التمييز أو العدوانية أو العنف ضد الشعوب السورية ـ خاصة الكرد، المحرومون من حرية التعبير والحقوق ومبادئ الكرامة والحرية والمساواة.

القوانين الدولية والمحلية، تفرق بين حق الرأي وحق التعبير عن الرأي، بالنسبة إلى حق الرأي لا توجد قيود أو ضوابط تمنعه، ولكن التعبير عن الرأي عليه قيود وضوابط لذلك فإن ما يسوغ قوانين خطاب الكراهية بكونه يتعارض وقيم التسامح والعيش المشترك التي تحتاجها الجماعات البشرية.

نحن نعلم بأن خطاب الكراهية يزداد في المجتمعات المتعددة الثقافات والاثنيات والأديان، وفي وقتنا الحالي فإن الإنترنت صارت مرتعاً واسعاً لخطاب الكراهية لعدد من الأسباب، لأن الشبكة تسمح بنشر خطاب الكراهية باسم مستعار، أو مجهول أحياناً.. ولكن في حالة من سموا أنفسهم بالمعارضة (الناطقين نيابة عن الأنظمة الأصولية في تركيا وإيران وبعض دول الخليج) فإنهم عبروا عن خطابهم الكريه بشكل علني ضد الكرد، وهذا برأيي ضد قوانين مكافحة الكراهية التي أقرتها الأمم المتحدة، وعليه فيجب على المجتمع الدولي محاسبتهم...

عفواً من القراء فقد أخطأت... من سيحاسبهم ؟؟؟!!!.

ما هي صلة الوصل بين الكاتب الآشوري والإعلامي البعثي

د. محمود عباس

(1) من الغرابة أن يصبح العداء للقضية الكوردية إحدى أقوى عوامل الصلات التيلباثية بين عدد من الكتاب والسياسيين العرب والفرس والترك، وبعض الشواذ من أبناء الأقليات، والمغذي الدسم للصور النمطية القاتمة والمترسخة في ذهنيتهم. الكاتب الآشوري (سليمان يوسف) والإعلامي البعثي (احمد كامل) مثالاً، لا رابط بينهما سوى الذهنية المذكورة، وثقافة الكراهية ضد الشعب الكوردي.

(سليمان يوسف) والذي يؤمل منه غير هذا الدرب، وهو مسلك أعداء شعبه، ولكن، ربما على خلفية الشعور بالضياع، والإحساس بانقراض الشعب الآشوري، نقول الأخيرة وبألم، والحرص على شعبه وهي سمة نبيلة، يبحث عن سند لذاته التائهة، فلم يجد ضالته سوى تقليد شريحة كتاب الأنظمة المعادية للكورد، وقد كان بالأماكن أن تشفع له تاريخ الإمبراطورية الأشورية، وتبعده من عنصريي الأنظمة المحتلة لكوردستان، وبشكل خاص العروبيين، دون الاضطرار إلى تبني منهجية العداء، والتي هي في الواقع ليس حقد على الكورد بقدر ما هو تذلل لسلطة الحاكم، أو للقوي المأمول منه حماية شعبه من الزوال التام عن المنطقة.

وربما هذا هو العامل الذي دفع به إلى محاولة الوصل بين الإيزيدية كديانة وقومية والآشورية كشعب، بمقالة نشرها في صفحته على الفيس بوك، تحت عنوان (الإيزيدية والإيزيديون) وكنت أتوقع قراءة دراسة تاريخية، لكنني وللحقيقة انصدمت، فما كتبه، تعد من إحدى أضحل التحليلات التاريخية في هذا المجال، خلط وبساذجة غريبة بين كلمات قيلت البارحة مع تاريخ يعود جذوره إلى ألفي سنة قبل الميلاد، محاولا إسنادها بمصادر أو وثائق، فلم يجد سوى ..... ص 2.....

عندما تتوفر الديمقراطية يصل الشاب الكردي الى البرلمان الأوروبي

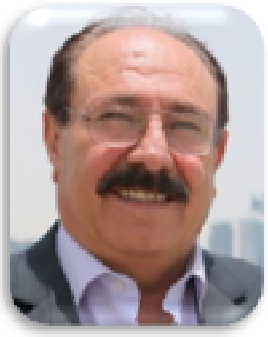
خالد بهلوي

الدول المتقدمة مقتنعة من تجربتها و خبرتها ونضال شعوبها، لأنه لا يمكن ان تحقق تغييرات بخطوات متسارعة نحو المستقبل وتحقق النهضة الثقافية و السياسية و الاقتصادية بدون الاعتماد على طاقات الوطنيين والمخلصين وخاصة الشباب.

لهذا تفتح الآفاق واسعاً أمام القدرات العلمية والطاقات الشبابية حتى يظهروا قدراتهم ويتمكنوا من المشاركة في قيادة أوطانهم بمفاهيم حديثة تتناسب وطموحات وحقوق شعوبهم، خاصة عن طريق البرلمانات التي تنتخب بشكل ديموقراطي حضاري لأن البرلمانات تمثل شعوبها بشكل حقيقي وتدافع عن حقوقها وتسعى لتحسين وضعها بشكل مستمر لبناء مجتمع إنساني حر ومتطور يجد فيه كل المواطنين مكانهم ودورهم في المساهمة ببناء مجتمعهم عن طريق برلماناتهم، حيث يتحقق لكل انسان دور ومكانه لخدمة المجتمع بغض النظر عن ..... ص 2.....

سلالم الدكتاتورية والديمقراطية!

كفاح محمود كريم



ليس من المعقول أن يقفز مغامرٌ عسكري أو مجموعة سياسية إلى دفة الحكم المطلق ما لم تكن هناك بيئة تقبلهم وسبق لها أن أعدتهم تربوياً وسلوكياً، وتتقبل أسلوب القفز إلى كرسي الحكم، معتبرةً هكذا مغامرة عنتريّة نمط من الشجاعة الفائقة، حيث أتاحت لهم متراكمات التربية الاجتماعية استخدام درجات هذا السلم السحري لكي يعتلوا منصة ما نسمّيه بالنظام الدكتاتوري، ولا عجب أن تكون أولى صور اعتلاء تلك المنصة هي نشوة النصر الذي تتراقص له أكف المعجبين والمؤيدين من الشعب والتي تطغي على أي صوت معارض أو مختلف، لكي تبدأ حقبة التكتيم والإلغاء التي تصل إلى حدّ التكفير أو الاتهام بالخيانة العظمى لفارس الأمة ومقدامها، وإباحة قتله تحت مختلف التسميات.

وبداية سلمنا هذا وفي درجاته الأولى حكايات جدتي التي تسبق النوم كي تترسب جيداً في الذاكرة الرطبة المليئة بأحلام الفارس العنتري أو إرهاب عذابات القبر، مروراً بأبطال أفلام الكارتون السوبرمانية والمسلسلات العربية والتركية وأمثالهما من مصانع إنتاج الأبطال الأحرار والعبيد السعداء، ثمّ تلحقها الصفوف الأولى للدراسة الابتدائية و أساليبها الكارثية في التربية والتعليم التي تعتبر الطفل وعاءً لملئه بالمعلومات دونما نقد لحقائقها ..... ص 2.....

مالا تستخدمه من دماغك تفقده

ابراهيم البليهي

(1) مالا تستخدمه من دماغك تفقده بمقدار تنوع وكثافة استخدام الدماغ تتكوَّن قدرات الفرد الذهنية فمن الاكتشافات الحديثة المهمة جداً أن كل إنسان يملك فائضاً دماغياً عظيماً لكن هذا الفائض يبقى عند أكثر الناس غير مستخدم. ومن طبيعة الدماغ أن ما لا تستخدمه تفقده .... إن الاستخدام الكثيف الذكي تتكوَّن به مشابك بين الخلايا وتكون كثافة المشابك الجديدة بمقدار كثافة وتنوع الاستخدام الذكي .... يقول العالم ريتشار ريستاك :

((العقل هو التفاعل المذهل بين مليارات الخلايا العصبية))

إن خلايا الدماغ ليست متلاصقة بل تفصل بينها فجوات وبمقدار كثافة نشاط العقل وتنوع مجالاته يكون الترابط بين الخلايا فالمشابك التي تربط بين الخلايا تتكون بالاستخدام .... وبمقدار تكرار الفعل تزداد متانة الروابط وبمواصلة الفعل تبلغ الروابط مستوى التعود فتحاط بمادة المايلين الذي يضمن سرعة وتلقائية الاستجابة .... لكن بقاء هذه العادة مرهون باستمرار كثافة الاستخدام فإذا حصل فتور أو توقف بدأت الروابط تفقد فاعليتها إلى أن يحصل النسيان فيحتاج استعادة المهارة إلى مران ... فاللاعب إذا توقف فترة عن ممارسة اللعب سوف يفقد الكثير من لياقته ومثل ذلك يحصل لكل المهارات المكتسبة.

"روح ربي يرزقك.. من ويلات الحرب في بلاد اليا سمين

هند زيتوني

أم يامن تلك المرأة الدمشقية التي تخطت عقدها السادس، تشق طريقها اليومي وسط الزحام مشياً على الأقدام من أجل لقمة عيشها. تأتي إلى بيتنا في الصباح الباكر لترعى والدتي المسنّة. ترتدي جلبابها البني القديم الذي لا تملك غيره، المزين بالبقع العنيدة، المثقوب بنوائب الدهر ورصاص الأيام. ومع ذلك فكلمة "الحمد لله" لا تزال ترطب شفافها كما ترطب أنثى شابة شفتيها بقلم من الحمرة لتعمل بعد منتصف الليل. عطر جسدها هو العطر الذي ترتديه. هي لا تملك "كوكو شانيل"، ولا زجاجة عطر ثمينة من "كريستيان ديور". تظهر أصابع أرجلها المجرحة من حذائها المفتوح، وكأن كل أصبع من أصابع قدميها لها حكاية مأساوية مؤلمة.

تبدأ صباحها هنا في بيتنا، تسلّم على والدتي قائلة: "كيفك يا قلبي". "يقبرني هالوجه الحلو" "يقبرني يلي خلقك...!". كلماتها المعسولة هي كنزها الوحيد ورصيدها الذي لا ينضب. وثيقة تخرجها الوحيدة من مدرسة الحياة. يكمن في بحر عينيها العميقتين حزن دفين زرعته يد الأيام الجائرة. الأيام التي وضعتها في وسط البحر المتلاطم دون أن تمد لها يد العون أو تمنحها قارب النجاة.

قالت لي ذات يوم: لو أعلم أن ابني يامن المفقود ميتاً لاحتسبته الغربة تسرق..... ص 2.....

تتمــة : ما هي صلة الوصل بين الكاتب الآشوري والإعلامي البعثي

حديث ضحل لشخصية إيزيدية لا اعتبار لها بين الإيزيديين قاطبة، بل منبوذ حتى من عائلته الأميرية، كما وحاول البحث في البعدين القومي والديني لكنه بين عن جهالة كاملة بالموضوع، لم تنقذه الشطحات العشوائية لأسطر من الأرشيف التاريخي خاصة بعد قيامه بشرحها حسب أهوائه، والذي لا صلة له بالمادة والموضوع، وتناسى أن هناك اختلاف لغوي وديني وعرقي مطلق بين الطرفين (نتحدث عن مسيرة تاريخية لثلاثة آلاف سنة لم تجمعهما مرحلة من مراحل التاريخ، وعن الأديان القديمة وليست الحديثة).

ليته حصر مقاله، بمباركة الأخوة الإيزيديين بعيدهم، دون التعرض لقيم الديانة العريقة ومرتكزاتها، وتحاشى سلك الدرب الخطأ، لكن وللأسف يتبين أنه كتب المقال ليس حبا بالإيزيدية ولا مباركة لهم بقدر ما هو كره للكورد، بهذا الفعل الساذج يكون قد غبن شعبه، وأضاف خطأ بحقهم إلى سابقاتها؛ وهي محاولاته الاحتماء بالقوى العربية الإسلامية التي كانت السبب في زوال العنصر الآشوري من المنطقة، وهو يدرك أن الطريق نحو كوردستان هو الوحيد الذي توصل الأقليات في المنطقة ومنها البقية الباقية من الأشوريين إلى النجاة، والأمثلة أكثر من واضحة، تتبين من خلال المقارنة بين ما يجري في سوريا والعراق تحت الأنظمة العنصرية السنية والشيعية وما تقدمه الإدارتين الكورديتين من الحماية والاحتضان، رغم ضعف إمكانياتهما، للأقليات القومية والدينية في المنطقة، ومن بينهم المكون الآشوري والكلداني والسرياني وغيرهم، وعلى الأرجح له اطلاع واسع على ما جرى بالمسيحيين عامة في إيران وتركيا والدول العربية الإسلامية على مر التاريخ وحتى اليوم، فعلى سبيل المثال، كانت نسبة المسيحيين في سوريا عام 1919م يقارب 40% من سكانها البالغ حينها مع لبنان مليونين ونصف، واليوم لا نظن أنهم يتجاوزون 1% من سكان سوريا.

ما يقدم عليه الكاتب (سليمان يوسف)، هي نفس السمات الغارقة في الأخطاء، التي بينتها شريحة من الكتاب قبل سنوات على صفحات التواصل الاجتماعي، تحت أسماء أرمنية وسريانية وأشورية (الشعوب الثلاث براء من المجموعة المنوهة إليها) وشريحة من البعثيين السابقين، أمثال (أحمد كامل، ومحمد جمال باروت، ومهند الكاطع، وعزمي بشارة، وعدد من المحسوبين على المعارضة السورية ..) وجلهم من المستعربين، جمعتهم منهجية العداء للكورد، خاصة بعد تزايد حضور القضية الكوردستانية في المحافل الدولية، وأصبحت خارج الحواجز التي كانت الأنظمة تضع أمامها.

هذا الفعل هي من أحدى نتائج ضعف الأنظمة المتربصة بالكورد والتي لم تعد تستند إلى مربعاتها الأمنية لمحاربتهم، ملتهية بحماية ذاتها، وإدراكها بأن الأساليب القديمة لم تعد مفيدة، وأن القضية تجاوزت قدراتهم بدخولها الأروقة الدولية، ولملء هذا النقص وجدت ضالتها في الأقلام الشاردة، والباحثة عن ملجأ لذاتها، الواقع الذي سهل لتلك الأنظمة تجنيدهم وخلق شريحة قادرة على أداء جزء من المهمة، ليس فقط لديمومة تحريف التاريخ الكوردي بأساليب جديدة، ومنهجية سافرة مغايرة للماضي، بل للطعن في قضيتهم بطرق مختلفة، وللأسف أمثال الأخ الآشوري لا يدرك أن أي إضعاف للكورد وقضيتهم هو أضعاف لحقوق الأقليات في المنطقة أيضا، مثلما يتناسى الكتاب العروبيون، أن حصول الكورد على حقوقهم انتصار للوطنية في المنطقة عامة.

تدرك الأنظمة هذه الجدلية ، فدفعت بمربعاتها الأمنية على توسيع هذه الشريحة من الكتاب، فلم تقف عند أبناء الأنظمة المحتلة لكوردستان، بل اتجهت إلى تجنيد أقلام من الأقليات التي عاشت على أرض كوردستان وعاشوا بين الشعب الكوردي طوال تاريخهم، وتلاعبوا بأدمغة بعضهم، مستفيدين من ثقافة أنظمتهم ومخلفات دول الانتداب من القرن الماضي، فنسوا على خلفية بعض المغريات، أنهم من أبناء الشعوب الآيلة إلى الزوال، ولا تزال أسيرة مفاهيم مرحلة مؤامرات القضاء على الكورد كشعب، وهي حتى اللحظة ورغم التطور الفكري وعصر الإنترنيت، لا تدرك أنها تضر بشعوب المنطقة عامة، وخاصة أقلياتهم والتي كانت الأنظمة العنصرية، سببا في زوالها من المنطقة أو انقراضها، وأن النهوض الكوردي تكاد أن تتجاوز قدرات تلك الأنظمة، والتاريخ يثبت أن الحاضنة الكوردية هي الملاذ الأفضل لهم...

(2) ولئلا نغبن الشريحة الثقافية الواعية من أبناء الأقليات المتواجدة على أرض كوردستان، نحن هنا نتحدث عن تيه عدد قليل منهم، يجب الانتباه إلى أن العديد من الأسماء التي كانت ولا تزال تحارب الكورد تحت غطاءهم، وتم تدريبهم وتسخيرهم، وكانت نشطة على المواقع ومن على صفحات التواصل الاجتماعي كانت أسماء وهمية، اكتشفناهم لاحقا بعضهم، جلهم لم يكونوا من أبناء الأقليات بل كانت أقلام مدربة تنشر بأسمائهم، وتم تعريتهم والقوى التي كانت توجههم، نشرناها بعدة مقالات على نفس المواقع التي كانوا نشطاء فيها ومن بينها موقع (إيلاف) ومن حينه رفضت النشر في الموقع المذكور، وبالمقابل توقفت الشريحة الفاسدة، باستثناء بعض الأسماء المعروفة، الغارقة في العنصرية، ومنهم من ذكرناهم سابقاً.

الرابط الوحيد الذي كان يجمعهم على تلك المواقع، هو التهجم على الكتاب الذين يؤيدون القضية الكوردية بدون تحديد، مع تنسيق بين ردودهم والمواضيع التي كانوا ينشرونها والتي لم تكن لها علاقة ..... ص 7.....

تتمــة : ابراهيم البليهي

السجون الأبدية للعقل البشري في القرن الخامس قبل الميلاد

(2) السجون الأبدية للعقل البشري في القرن الخامس قبل الميلاد نبَّه مؤسس علم التاريخ هيرودوت إلى أن كل أمة يصاغ عقلها بنسقها الثقافي الذي تتوارثه بشكل تلقائي حتمي حيث يتطبع الأفراد تلقائيا جيل بعد جيل بالأنساق الثقافية المتضادة السائد في بيئاتهم المختلفة كما نبَّه بأن كل أمة تقدس نسقها الثقافي وتستسخف بالأنساق الثقافية للأمم الأخرى .... ثم عبَّر افلاطون عن هذه المعضلة البشرية العامة بفكرة الكهف المظلم حيث شبه الأنساق الثقافية التي تتطبع بها الأمم بشكل حتمي تلقائي بالكهوف المظلمة .... إن كل أمة تبقى على ما هي عليه مهما امتد الزمن ومهما تطورت الأفكار والعلوم والوسائل والمؤسسات فلا يحصل التغير إلا حين يفيق فردٌ من داخل النسق المظلم فيرى الحقيقة ويحاول إيقاظ المخدرين بالنسق ولكن بدلا من أن يستجيبوا له فإنهم يثورون ضده ويصمونه بأسوأ النعوت ويتكرر ذلك في كل الأمم على امتداد التاريخ فالأمم لا تتخلى عن أنساقها بالاقناع وإنما يحصل التغير حين يتبنى التغيير قائد سياسي قدير وحاسم .... ورغم أن العلوم حاليا قد كشفت حقيقة الأنساق الثقافية ورغم التطورات المذهلة للأفكار والعلوم والوسائل فإن العقل البشري ما يزال تتحكم به الأنساق الثقافية .... إن استمرار العقل البشري مسجونًا بالأنساق الثقافية المتضادة هو المعضلة الإنسانية الأبدية فبسبب هذه الديمومة استمرت الأحقاد بين الأمم واستمرت الأوهام المتوارثة تتحكم بالعقل في الغرب والشرق وفي الشمال والجنوب وفي كل مكان .....

تتمــة : عندما تتوفر الديمقراطية يصل الشاب الكردي الى البرلمان الأوروبي

انتمائه وجنسيته ومذهبه. ومن هذا المنطلق السليم والصحيح ترشح الشاب ماني عبد الباقي حسيني لنيل عضوية البرلمان النرويجي، هذا الشاب الكردي القادم من قامشلو مع أسرته، اجتهد وثابر على تحقيق حلم أسرته بأن يأخذ مكانه ليدافع ويوصل هموم وقضايا شعبة الى المجتمع الأوروبي من خلال وجوده في البرلمان النرويجي.

ونظراً لقدراته وطاقاته لما يتمتع به من شخصية متزنة هادئة ويمتلك من الطاقات الشبابية فق رشح نفسه للبرلمان الأوروبي. وبعد انتخابه لدورتين رئيساً لمنظمة الشباب النرويجي وعمله بالسلك الدبلوماسي، ترشح هذا العام لنيل شرف العضوية في البرلمان النرويجي ضمن قائمة حزب العمال: وتم انتخابه بشكل ديموقراطي وحر ليصبح أول عضو كردي سوري في البرلمان النرويجي، والأخ جيان عمر نال عضوية البرلمان الألماني عن مقاطعة برلين : وليكونا خير سفراء لطرح معاناة شعبهم الكردي والمساهمة في نقل الصورة الحقيقية وبكل صدق وأمانه، ويكونا بحق خير من يدافع ويوصل صوت شعبه في المحفل الأوروبي.

الى جانب زميلاتهم من كرد شمالي كردستان منهم سحر آيدار أيضاً – من عائلة كردية وطنية- كانت أول رئيسة من خلفية غير نرويجية للشباب الحمر في النرويج. تقول أيدار انها ستخدم القضية الكردية مع طاقم من زملائها وزميلاتها الذين نجحوا هذه الدورة في البرلمان النرويجي.

ان وصولهم وانتخابهم في البرلمان تأكيد ان الشباب السوريين والكرد منهم بشكل خاص يمتلكون من القدرات والطاقات التي تؤهلهم ان يكونوا في المقدمة في كافة المجالات، والأمثلة كثيرة وباعتراف كافة الدول التي حضنت الشباب السوريين بأنهم يمتلكون من الوعي والثقافة ما يؤهلهم للتفوق في المجالات العلمية على مستويات متقدمة، خاصة عندما يتحررون من واقع يسيطر عليه قوانين ومفاهيم تقيد حرية تفكيرهم و إبداعاتهم الى فضاء الحرية والديمقراطية، وتفتح المجال امامهم إبداعاتهم.

الكثير من الشباب السوريين أبدعوا في مجالات مختلفة وخير دليل ما حققته الطالبة الكردية دلوفان مصطفى بحصولها على العلامة التامة في شهادة البكالوريا، وهذا أعلى معدل يتحقق على مستوى العاصمة برلين في المانيا. وما وصل اليه الشاب الكردي ماني حسيني الى مقعد في البرلمان النرويجي مبعث فخر واعتزاز لأسرته التي أحسنت تربيته وقدمت له كل الإمكانيات لينجز ما يحلم به ويحقق طموحاته ليوصل صوته وصوت شعبه الى منابر البرلمان النرويجي.

للحقيقة أثبت المواطن السوري نجاحات وتفوق في كل المواقع التي تواجد فيها خارج بلاده.

تتمــة : سلالم الدكتاتورية والديمقراطية!

أو إدراك لعلاقتها بحياة الطفل ومجتمعه، بل وتكرس في معظمها ذات مفاهيم تلك الحكايات، وبذلك يتمّ تهيئة التربة لزراعة البذور الأولى لشجرة "نفذ ولا تناقش" في أجواء لا تقبل الأشياء المختلفة عن تلك النصوص الخشبية، تتبلور في ذاكرة الطفل وثقافته شخصية الفارس الأوحد والمنقذ الأعظم الذي لا يُناقش لكون حقانته مطلقة ابتداءً من الأب والمعلم وإمام الجامع أو الكنيسة وصولاً إلى شيخ القبيلة وصعوداً حتى القائد الضرورة بكل أشكاله وعناوينه وجنسياته.

إن منظومة العادات والتقاليد والبناء الاجتماعي والديني المتشدد وتراكمهم كموروثات سلوكية تقترب من الأعراف والقوانين كفيلة بمنع تطبيقات أي نظام ديمقراطي بشكل شفاف سواء في تداول السلطة ومدى التأثير السلبي الطاغي على عملية انتخاب أي مرشح سواء للبرلمان أو الرئاسة، وقد اتضح ذلك بشكل جلي في الانتخابات التي جرت وتجري في بعض البلدان العربية وخاصة في العراق وسوريا وليبيا وايران ومثيلاتهم في الشرق الأوسط، ولذلك لا مناص من إعادة النظر في آليات عملية التغيير التي يعتقد الكثير من أنها تبدأ من هرم السلطة، في الوقت الذي تؤكد تجارب الشعوب في الديمقراطيات العريقة إن البدايات تبدأ في الدرجات الأولى للارتقاء وهي العلم والمعرفة والتربية والتعليم بمناهج معاصرة علمية بعيدة عن تلك التراكمات الموروثة، وكما في الإرث الاجتماعي ومناهج التربية والتعليم القديمة وتأثيرها البالغ على عدم قبول النظم الديمقراطي، فان سلم الديمقراطية هو الآخر بحاجة ماسة الى إعادة النظر في كل تلك الموروثات والتخلص من السيئ منها وتكريس الجيد فيها لخدمة اعتلاء المجتمع سلم قبول الاخر وغرز مفهوم المواطنة التي تتجاوز الانتماء القبلي والديني والعرقي والقومي، وهي الأسس الأولى لبناء جيل الديمقراطية الصحيحة وليست تلك التي يتصورها البعض كبسولات أو معلبات يتناولها الفرد لكي يكون ديمقراطياً!

تتمــة : "روح ربي يرزقك..

شهيداً وارتحت من التفكير به، ولو أنه ما زال على قيد الحياة أتمنى أن يجمعني به القدر وهو معافى! آه يا ابني ... يا ويل قلبي عليك! لقد طحنتها الأيام بعد أن توفى زوجها وفقدت ابنها فاضطرت للعمل في المنازل.

تحتسي ببطءٍ قهوتها التي أصنعها لها بعد انتهاء عملها، وهي تنظر في قعر الفنجان الفارغ، وكأنها تنظر إلى بئر حياتها الفارغ من الماء، فتقول: لقد صارت القهوة من المشروبات الممنوعة علينا يا مدام! " كيلو البن الرخيص بدون هيل يا سيدتي بخمس وعشرين ألف ليرة.!"، "وكيلو الكوسا يا سيدتي بألفين وخمس مائة ليرة ". "وكيلو البامية بأربع آلاف ليرة". "قنينة زيت الزيتون .... بالآلاف!".

تصمت قليلاً وأنا أتأمل أصابعها العريضة التي تمسك بالفنجان وتحتسيه لآخر نقطة بشغفٍ، فهي تحب القهوة كثيراً، ولكن لا تستطيع شراءها بل تفضل أن تشتري الخبز، وقليلاً من اللبن المصفى لتفطر في الصباح.

تستطرد قائلة: يا سيدتي والله لم أشعل ناراً في بيتي منذ ثلاثة أشهر، لم يصلني الإشعار من البطاقة الذكية باستلام جرة الغاز! والكهرباء لا تأتينا إلا لدقائق معدودة، نعيش في ظلمة كالحة يبددها ضوء شمعة ضعيفة.

قلت مستغربة: ولماذا لا تشتري واحدة من السوق الحر؟ رددت: "السوق الحرة" ... وابتسمت ابتسامة باهتة! فظهرت على وجهها علامات الوجوم والحيرة ثم أردفت: يبدو أنك لا تعلمين كم ثمن جرة الغاز من السوق الحرة؟

قلت: كم هو ثمنها ؟ ....

قالت: مئة وخمسين ألف يا سيدتي؛ أي عليّ أن أدخر مرتب شهر ونصف، ولا أشتري أي طعام لبيتي من أجل الحصول عليها!

قلت في نفسي: أنا التي غادرت البلاد منذ ثلاثة عقود لأعيشَ في بلاد العم سام، وجئت لزيارة والدتي، لا أعرف شيئاً عن مأساة الشعب السوري الذي يعيش حياته، ينتظر المسجات من جواله المعدم، من أجل أن يسمحوا له أن يأتي ليشتري السكر والرز وجرة الغاز وغيرها من الأشياء الاستهلاكية والضرورية.

الشعب الذي خرج من حربٍ بشعة، حربٌ فُرضت عليه كما فُرض الحج والصلاة والصوم من أجل احتلال بلاده التي كانت ترفل بالحب والسلام من أجل بيع نسائه بالسوق السوداء، من أجل تهجير شبابه إلى أوربا المليئة بالعجائز ليعملوا هناك في مواسير المياه المسدودة، أو حتى أطباء لمعالجة الكبار من مرض الزهايمر. فهم نسوا كم احتلوا بلادنا ودمروها في الأيام التي مضت، نسوا كم نهبوا ثرواتنا وسرقوا نفطنا بحجة قتل الطغاة! من أجل جعل أطفاله يتسولون في الشوارع لبيع محارم الحمام وهم يتوسلون إليك أن تشتري شيئاً بمبلغ ألفي ليرة، ويقول لك قبل أن تذهب: "روح ربي يرزقك..!".

الكاتبات والحجاب

فراس حج محمد

أودّ أن أقرّر أولا أنني لست ضد الحرية الشخصية، بل على العكس تماماً، للناس حريتهم في التصرف، وفيما يلبسون، ويشربون ويأكلون. ونزع الحجاب أو ارتداؤه ليس قضية مهمة جدا بحد ذاتها فهي لا تعدو كونها اختيارا شخصيا غير مجرّم، ولا يُعاقب عليه القانون، وبإمكان المرء ألا يعطيه أكبر من هذه المساحة لولا ارتباطه بالمسألة الثقافية والدينية على نحو مغلوط ومبالغ فيه.

لا أتعامل شخصياً مع هذه المسألة بأي مشاعر إضافية، فللمرأة أن تلبس ما شاءت، كما الرجل، إنّما الكتابة عن لباس المرأة يأخذ طابعا ثقافيا ودينيا؛ لأنّ الخيارات فيه مفتوحة على مؤشرات الأفكار والاعتقادات، لا يحملها لباس الرجل في الغالب، فالرجال كلهم على هيأة واحدة تقريبا، لا خيارات متعددة أمامهم، ويبدو لباسهم كاملا يغطي جسمهم كله. بل كلما كان لباس الرجل كاملا، نُظر إليه أنه أكثر أناقة، فلباس "الطقم الكامل" مع ربطة العنق، فهذا أكمل حالات لباس الرجل العصري أناقة وجمالاً، ورغبة لدى الرجال والنساء على السواء، ولذلك تعرّض الممثل المصري محمد رمضان إلى موجة من الانتقادات وهو يظهر عاري الصدر. إنها مسألة خارجة عن المألوف في لباس الرجال، ولم يشكل حالة ليكتسح (الموضة) فيكون "ستايلا" لغيره من الشباب.

إن اختلاف الاعتبار بين اللباسين لا يأخذ حيّزا في التفكير الثقافي الديني في كتب الفقه الإسلامي وفي القرآن الكريم، فلا تجد تلك التفاصيل للباس الرجل، كما هي التفاصيل المتعلقة بلباس المرأة، إذ يجب عندهم ألا يشفّ ولا يصف، ويغطي كامل البدن، ولغطاء الرأس تفصيلات تخصّه وحده: "وليضربن بخمرهن على جيوبهنّ، ولا يبدين زينتهنّ إلا ما ظهر منها"، فلا يوجد آية في القرآن الكريم عن لباس الرجل تشبه آية لباس المرأة. وأما آية "يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد" فجاءت لانتقاد ما اعتادت عليه العرب في الجاهلية من التعري وإظهار عوراتهم، وهم يطوفون بالبيت الحرام، فالخطاب فيها عامّا لبني آدم كلهم، فالآية في سورة الأعراف، وهي سورة مكية.

لم يعتد الرجال الخروج وهم يكشفون نصف الجسد، أو أن ذلك اللباس الذي يرتدونه فيه مواصفات زائدة عن الحدّ المتعارف عليه، إنما النساء ينصبّ التفكير لديهن على كيف يكون لباس إحداهنّ مميزا، لافتا للنظر في الحفلة أو في المناسبة المقصودة أو في اللقاء التلفزيوني، واستحوذ هذا الموضوع كثيرا على الأخبار التي ترصد حياة النجمات السينمائيات والمطربات ولباسهنّ في المهرجانات المتعددة، وأثرنَ في أحيان كثيرة حفيظة الناس والمتابعين، إذ كنّ يرغبن في إبداء زينتهنّ أكثر مما ظهر منها، فبدت النهود المكوّرة، والأرداف المكتنزة والسياقان اللامعة، والأعضاد الوردية، والمتون المكشوفة، وتوخين أن يكون اللباس ضيقاً واصفا شفّافاً وشافّاً عما تحته، وتفنن مصممو الأزياء- الذكور منهم تحديداً- على أن يكون اللباس مثيرا ومبهرا للجمهور، كما حدث على سبيل المثال مع رانيا يوسف ومعاركها الافتراضية على لباسها الموصوف إعلاميا بالفاضح، ولباس لاعبات جمباز جزائريات اللواتي ارتدين البوركينو خلال مشاركتهنّ في فعاليات الألعاب المتوسطية التي أقيمت في مدينة وهران الجزائرية في شهر حزيران عام 2022.

لقد انتبه الشاعر العربي إلى لباس المرأة، وذكره في شعره، وكان يلاحظ أعضاء النساء من فوق تلك الملابس، فيصفها ويتمتع بالنظر إليها، أو ربما انتقد وضعيّة خاصّة بها كقول الشاعر في وصف لباس إحداهن:

لحد الركبتين تشمّرينا بربك أيّ نهر تعبرينا

كأن الثوب ظلّ في صباح يزيد تقلصاً حيناً فحينا

لكلّ هذا التاريخ الحافل بالثقافة والأفكار ارتبط لباس النساء بالملاحظة والكتابة عنه قديما وحديثاً، وسبق وناقشت جانبا من هذه الظاهرة في مقال بعنوان "معوقات الثقافة في فلسطين"، وأفردت لمسألة الحجاب مساحة من الحديث ضمن المظاهر العلمانية في الثقافة الفلسطينية والعربية دون الخوض في الأسباب.

أعود إلى المسألة مرة أخرى لبحثها وبيان ما أظنه من أسباب نزع الحجاب عند مجموعة من الكاتبات، وأخريات يرغبن في ذلك لكنهن لا يستطعن فعله،وقد شكلن ظاهرة- على الأقل- في الوسط الثقافي الذي أعرفه وأتعامل معه، ففي هذه الدائرة تعرفت إلى أديبات نزعن حجابهن، وقد عرفتهن محجبات.

إن بحثي هذه المسألة والإشارة إليها ليس له أية علاقة بالتقييم أو التصنيف أو اتخاذ المواقف أو التقويم الخلقي في الحكم على المرأة من خلال لباسها، حاسرة أو محجبة، فلا يحمل إطلاقاً أيّ تصور مسبق عنها أخلاقياً، فالموضوع ليس له ارتباط بالسلوك الجيد أو غير الجيد لأولئك النساء وغيرهن ممن لا يرتدين الحجاب، ولا أنحاز إلى أيّ نوع من اللباس، فالمرأة حرّة حرية كاملة في اختياراتها، والمحجبة والحاسرة عندي سواء لا أفضل واحدة على أخرى، فلا أنتقد الحاسرة، كما لا أعلي من شأن المحجبة، إنما أمر الكتابة مردة الجودة في طرح الأفكار وفي شعريتها التي جاءت فيه في النص المدروس أو المقروء للمتعة أو الفائدة، وقد كتبت عن أديبات كثيرات وقرأت أعمالهنّ دون أن يكون الحجاب عاملا حاسما في الكتابة أو في القراءة.

تتصل هذه المسألة- على العموم- بالصدق مع الذات، إذ كان الحجاب في كثير من الحالات نتاج تدين شعبي تقليدي وعادات اجتماعية وجدت المرأة الكاتبة ذاتها فيه، فشبّت محجبة، ولم تكن الناحية الدينية الشرعية هي الدافع الأساسي لذلك، وكل ما تقوم به من شعائر هي تقليد مجتمعي لا أكثر، مثلها في ذلك مثل الرجل، فهؤلاء لا يعنيهن بحث هذه المسألة، إنما وجدن أنفسهن كاتبات وينشرن في الصحف والمجلات ولهن علاقات مع كتاب وكاتبات أخريات، ويحضرن مهرجانات ومؤتمرات وأمسيات وسهرات ويشاركن فيها، فدخلن في أجواء لا دينية وعلاقات صداقة متنوعة، وعلاقات غرامية وجسدية، فوجدن أن الحجاب معيق ومعيب في ظل هذه الحالة، فخلعنه ونزعنه دون أسف. ولا يخفى أن الذكور الشهوانيين ممن يكتبون قد شجعوهن على هذا الفعل، فلقين الثناء الحسن على فعلهن وعلى جمالهن.

إن التنافس بين النساء على إثبات الجمال أو الحضور أو الدخول في علاقات مع أولئك الذكور يأخذ جانبا مهما عند كثيرات منهنّ في نظري من الإقبال على هذا القرار، فزاد بينهن المبالغة في التأنق والتعري رغبة منهن في إغواء الذكور والاستيلاء عليهم.

كما أن للانتقال من مكان إلى آخر دورا في هذه المسألة، فانتقال الكاتبة للعيش في المدينة بعد أن كانت تعيش في الريف جعل بعضهن يعشن قلق الازدواجية، فتلبس الحجاب في الريف وتنزعه في المدينة، أو تلبسه في بلد كالسعودية أو إيران أو السودان وتنزعه في فلسطين والأردن وباريس وأمريكا.

لا يمثل الحجاب عند هؤلاء شيئا سوى أنه من متطلبات النظام العام، على عكس النساء نسويات التفكير فإنهن ينظرن إلى الحجاب على أنه علامة تدل على التخلف والرجعية والانغلاق والاستعباد، ويحمل تاريخا مريرا من التسلط والاضطهاد، ولذلك ارتبط نزع الحجاب في مصر بمسألة تحرر المرأة، فتوافق النضال ضد المستعمر بالنضال ضد الاستعباد الذكوري الديني فكان نزع الحجاب دليلا على هذا التحرر الاجتماعي الذي سيقود إلى التحرر الفكري والوطني والخلاص من الاستعمار. ومن يعود إلى كتاب محمد محمد حسين "الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر" سيرى أن المؤلف يقف عند هذه المسألة، ويمنحها قليلا من الحديث.

هذه الفكرة هي أكثر فكرة غبية مرتبطة بالحجاب، وليس للحجاب علاقة بانفتاح الفكر وانغلاقه، كما أن نزعه كذلك، وليس له علاقة بالإبداع من عدمه، وليس ثابتا أن الحجاب يحجب القدرة على التفكير والإبداع- كما كان يقول لي صديق يساريّ الاتجاه- بدليل أن مبدعات كثيرات في مجالات غير أدبية وكذلك أدبية ونقدية يرتدين الحجاب بل والنقاب أيضا، ووجود الحجاب وعدمه ليس له أي مؤشر إيجابي أو سلبي في هذه المسألة، فلو كان الأمر بهذه البساطة المخلة بالتفكير المنطقي وطبيعته لكان نزع المرأة لباسها جميعه أدعى لتكون أكثر إبداعاً وعبقرية، فلماذا إذاً ينحصر الحديث بالحجاب فقط؟

تومئ الكلمتان (نزع وخلع) إلى شيء من التمرد والعنف، ردا على تسلط سابق مفترض أو حقيقي، وعلى ذلك تكتسب ظاهرة خلع الحجاب لدى المرأة الكاتبة المحجبة ردا طبيعيا على هذا التسلط، ولذلك كثير من الكاتبات اللواتي تحررن من أزواجهن بالطلاق أو الموت أو السفر نزعن عنهن الحجاب إمعانا في التحرر من كل سلطة دينية أو اجتماعية، وترافق مع ذلك أحيانا في بعض الحالات المبالغة في نزعة التحرر، كالظهور بلباس البحر بمرافقة صديق أو لباس النوم أو الملابس الداخلية، أو في السرير أو تظهر إحداهن وهي تشرب المشروبات الروحية أو تدخن، عدا إقبالها على الكتابة الأيروسية المكشوفة بنهمٍ غريب، والإعلان عن تبينها أفكاراً إلحادية، فتقبل على التظاهر بقراءة كتب الفلسفة.

وأكثر كتاب فلسفي رائج بين هؤلاء الكاتبات، كتاب "هكذا تكلم زارادشت" لنيتشه، أو يقبلن على قراءة روايات الماركيز دوساد لما فيها من عنف جنسي مرضي مؤلم. بل يصبح الأدب المترجم هو الأدب المحبب لهؤلاء الكاتبات، فيكفرن بالكتّاب العرب، والمؤلفات العربية، إن إحداهن تحدثت في ندوة عن الكتابة بصحبة كتاب آخرين لم يطاوعها تاريخ الإبداع العربي الزاخر الممتد لأكثر من ألفي عام أن تذكر كاتبا عربيا واحدا مهماً، ليكون إلى جانب عملاقتها من الأدباء الأجانب، ففي خمس دقائق أو أقل تحدثت فيها، سردت ما لا يقل عن أسماء عشرة كتّاب أجانب.

هل للأمر علاقة بالفلسفة أو الأدب المترجم؟ لا أدري. إنما لا بدّ من أن تعاقر الأديبات الفلسفة وكتب الفلسفة والروايات الموصوفة بالعالمية كعلامة ظاهرة من علامات التحرر الديني القائم على التحرر من الحجاب، ليكون ذلك أيضا علامة على التغريب والإيغال في نزعة التخلص من كل ما يربط أولئك الأديبات بالماضي، حيث كنّ من المحجبات، كأنّ عليهنّ التكفير عن تلك المرحلة بالمزيد المضاعف اللافت للنظر في التخفف من اللباس، والغرق في الملذات الظاهرة، والانجرار وراء التثاقف الزائف.

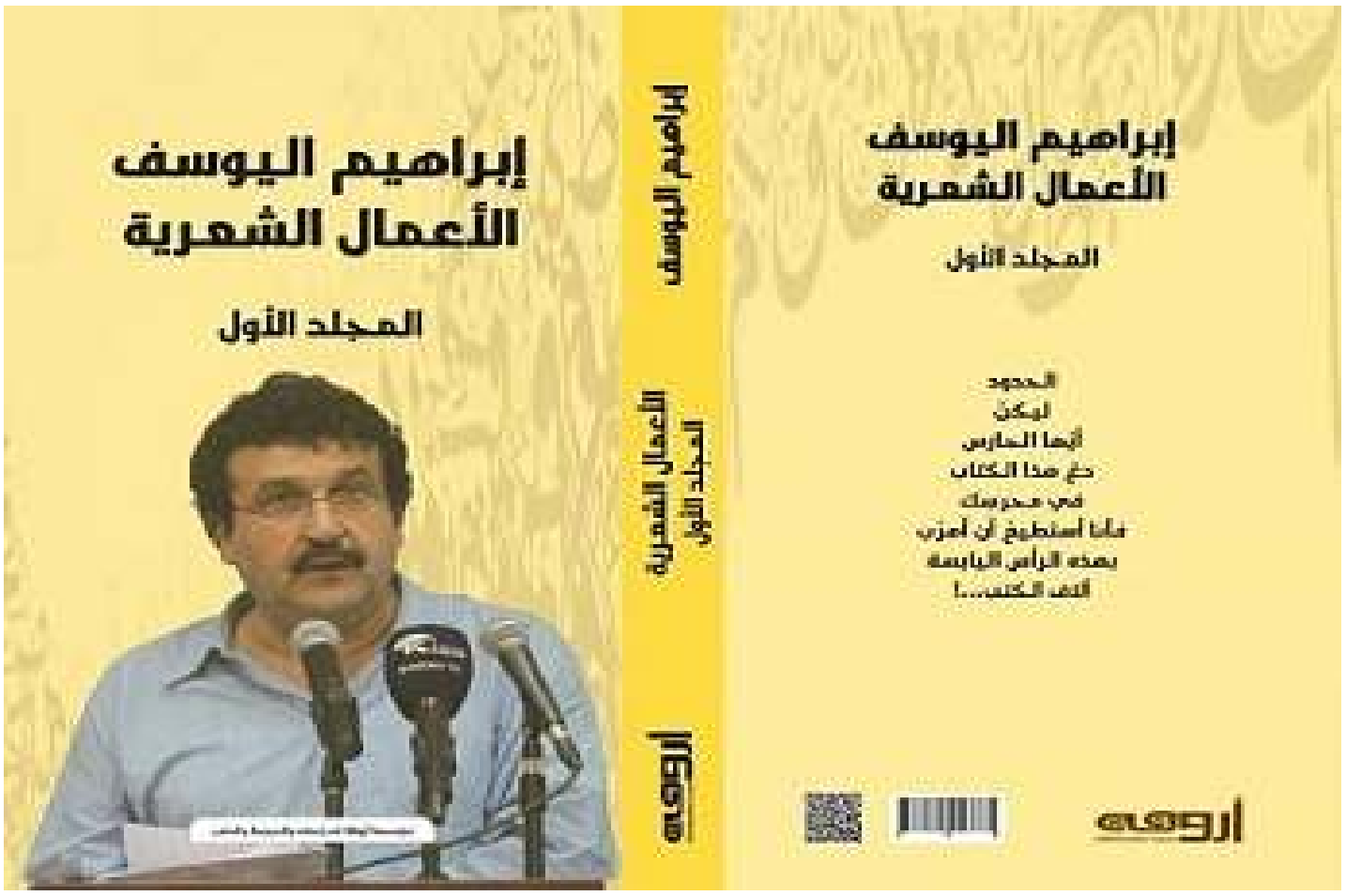
إنّ هذا النوع من الأديبات مثير للشفقة حقّاً، فهنّ على ما يبدو ما زلن في صراع مع قديم التربية وأفكارها، فتبالغ في قهر ذاتها، لعلها تصل إلى نوع من التصالح وحسم الصراع، فليس غريباً أن تصاب إحداهنّ بالجنون أو بالاكتئاب، لأنّها بالفعل داخلة في معركة شرسة مع ذاتها التي لم تجدها في هذا السلوك، كما كانت تطمح وتظنّ، ولا تستطيع العودة إلى ما كانت عليه، فهذا بالنسبة لها وللوسط الثقافي المتربص بها نكوص على الأعقاب ورِدة إلى التخلف وانتكاسة فكرية وعودة إلى أحضان الرجعية والبؤس والظلامية في التفكير والسلوك.

في الحقيقة تصاب أولئك الأديبات بخيبة أمل كبيرة وحادة؛ إنهن ينتقلن من أزمة، ومن إمكانية التصالح مع الذات ليكنّ أكثر اتساقاً مع أنفسنّ، وإذ بهنّ يقعن في حبائل الأمراض الثقافية التي ليس لها شفاء، وهذا الأمر نفسه هو الذي يجعل تصرف الأديبات اللواتي كنّ محجبات ونزعن الحجاب ظاهرة عصيّة على التفكيك والفهم، فلم يتم التعامل مع المسألة كلبس الجينز أو حذاء الكعب العالي أو استخدام الماكياج، بل أخذ أبعاداً أكبر، فالحجاب أخذ سمة الرمزية أو الأيقونية، ولهذا فهو من وجهة نظري ظاهرة لافتة، فهل ستكون يوما ما محلّ بحث علم الاجتماع الثقافي لباحث جريء يرتاد هذه المنطقة المدببة لعلّه يكشف عمّا وراء هذه الظاهرة من نزعات أو ميول أو دوافع؟ أم أن المسألة برمّتها لا تستحقّ كل هذا العناء من التفصيل والبحث والتجريد، وأنا أعطيتها أكثر مما يجب؟

ربما سيقول بعض القرّاء، وبعض الكتّاب، وبعض الكاتبات شيئاً من ذلك. ولكنْ، ألم يربط القرآن الكريم مأزق آدم وحواء ومأساتهما في النزول من الجنّة عقابا على أوّل الخطايا في العصيان باللباس، فقال سبحانه وتعالى: "ينزع عنهما لباسهما ليريَهما ما ووريَ عنهما من سوءاتهما"؟ ألا يعدّ هذا مؤشّرا ذا دلالة مهمّة على أهميّة بحث اللباس وكيف يمكن أن يكون؟ وما يرتبط فيه من تصوّرات تقترب أحيانا من التصورات العقدية، كما جاء في الحديث النبوي: "ونساء كاسيات عاريات مميلات مائلات رءوسهن كأسنمة البخت المائلة لا يدخلن الجنة ولا يجدن ريحها وإن ريحها ليوجد من مسيرة كذا وكذا"، لاحظوا كيف ارتبط اللباس بالمصير الآخرويّ، ونزل منزلة الاعتقاد، فحكمَ الحديث على هؤلاء النساء بالحرمان من الجنة، كالملحدين والمجرمين والكفرة.

كثيرة هي الأسئلة، إنّما الإجابات والأفكار أكثر، ولا شيء قاطع ألبتة في هذه المسألة، فمن شاءت أن ترتدي الحجاب فلترتدِ، ومن أرادت نزعه فلتفعل، ولا يحقّ لإنسان أن يحاسب إنساناً على فعله، إنما هي أفكار يتردد صداها في النفس لعلها تجد من يؤيدها أو ينقدها أو ينقضها، وكل شيء جائز ومسموح به، بل ومشجّع عليه عندي بلا أيّ ضيق أفق أو ضجر أو عصبية كاذبة مدّعاة، بعيداً عمّا أحبّ أو أكره من اللباس أو التصرّفات والسلوكيات.

الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر إبراهيم اليوسف في ثلاثة مجلدات



صدرت مؤخراً عن دار" أروقة للنشر والتوزيع في القاهرة" الأعمال الشعرية للشاعر الكردي السوري إبراهيم اليوسف، واشتملت على (10) مجموعات شعرية، كانت قد صدرت منذ منتصف ثمانينيات القرن العشرين وحتى تاريخ صدور هذه الأعمال، وهي: للعشق للقبرات والمسافة- هكذا تصل القصيدة- عويل رسول الممالك- الإدكارات- الرسيس- مدائح البياض- أستعيد أبي ديوان إيسن- ساعة دمشق- مزامير السبع العجاف - أطلس العزلة ديوان العائلة والبيت، بالإضافة إلى بعض النصوص التي لم تصدر من قبل في مجموعة شعرية و أدرجها تحت عنوان" قصائد خارج الأغلفة".

وتجربة الشاعر إبراهيم اليوسف تبدو غنية من حيث ارتباطها بالعديد من القضايا الإنسانية، ومن بينها قضية إنسانه التي كرس لها إبداعاته وكتاباته في حقلي الشعر والنثر، منذ وقت مبكر من حياته، ليلتزم في مواجهة الاستبداد، ويدفع ثمن ذلك، بعد نشر أحد دواوينه الأولى، ويظل أحد الذين عانوا وتكبدوا من أجل قصائدهم وكتاباتهم ومواقفهم دون أن يرفع يديه.

قارئ مجموعات الشاعر التي يتجاوز عمر بداياتها الأربعين سنة سيجد مدى عمق تفاعل الشاعر مع مواقفه الوطنية والقومية والإنسانية، فتكون قصيدته بذلك قصيدة موقف، محاولة أن تواكب لحظتها الزمنية من خلال محاولاته في ارتقاء الشكل الفني، وعدم المساومة على موقفه، فلا تكون قصيدته مجرد لعبة لغوية جوفاء، وإن حاولت القصيدة في بعض الأحيان مجاراة مرحلتها فنياً، ممتلكة ما تتطلب من أدوات الحضور، حيث كانت قصيدته تجد نفسها في إطار المواجهة، رغم الترويج للقصيدة التي لا تخرج عن جمالياتها المحايدة، بعيداً عن أية وظيفة أخرى. تقول قصيدته "الحدود" المكتوبة بمفردات قليلة والتي تفضح مصادرة الكتب غير الخاضعة لرغبة وشروط الرقيب كأحد عيون الدكتاتور:

ليكن
أيها الحارس
دع هذا الكتاب في محرسك
فأنا أستطيع أن أهرب
بهذه الرأس اليابسة
آلاف الكتب

وهي من نصوص تجربته الشعرية الأولى" للعشق والقبرات والمسافة" التي كتبها في الثمانينيات، وكانت تمثل خطواته الأولى في عالم الشعر، وكانت بالرغم من بساطة اللغة وبدايات التجربة تعبر عن حالة رفض للاستبداد، وتوق للحرية، وإصرار على الموقف، في زمن سيطرة أدوات الظلم، ويظل الموقف هو ذاته. موقف الشاعر الرافض للاستبداد عبر مجموعاته الشعرية العشر، فها هو في المجموعة نفسها- وهي المجموعة الأولى وفي أول قصيدة منها ويشير تاريخ كتابتها إلى سنة 1979- يواجه آلة العسس التي تعمل على تكريس الرعب واستدامة جبروت الطاغية، وتسعى لمنع عيده، ذاكراً اسم مدينته" قامشلي" كجزء من القصيدة ومناخها:

زوربا الفصل الزئبقي
ها تأتي كنبيٍّ...
كامرأة تترسخ
آه
آه
ترقص حتى أول الفجر
بين نار مجوسية ورصاصات
سكرى
تعلن:
أن ظهرك خريطة لوطن العشق
لوحة للوجوه الذّابلة
حولك المصورون
يستعيرون لشفاههم ذؤابات
الفرح
قريبًا من الشجر الذي يتنصَّت إليك
ضمن جوقة تغيظها السيارات
التي تنهب الأرض
غداً: العيد
تقول: العيدا
وأشياء أُخرى
من فمك تتدلقُ الكلماتُ
زرافاتٍ
زرافاتٍ
تحتضن طنبورةً
تسبقُك العزفَ أوتارُها المهملة
منذ أولِ صلاةٍ لك
.....
.....
في عينيك تترنحُ فتياتُ البلاد
يأتينك محملاتٍ بالهلاهل
قاماتُهن بطول الانتظار
آه.....
آه.....
آخ.....
أيُّها الأرجوانيُّ
أراك تقترب مني
يحتويك نبضي
نكسر حدود اللحظة
تكتب على شقي جرحي
أغانيك
تحدِّثني عن انتفاضات العالم
أنين طفل
بين أنقاض مدينة
يداعبُها الخراب
في هذا الوقت
المتأخِّر
جداً

الصفحتان 11-12، المجلد 1

قصيدة الشاعر، ومن خلال قراءتها، ضمن مدونة الأعمال، تحاول أن تكون دائمة الحضور فيما يخصه، فها هو يتناول في قصيدة مطولة بعنوان- شنكالنامه- مأساة اليزيديين وسباياهم، ليبدو متجاوزاً الخطابية التي تفرض ذاتها في هكذا حالة انفعالية، يستعيد خلالها رموز اليزيديين الكرد وخصوصيتهم ومعاتهم الطويلة:

لم يكونوا يعرفون
وهم في طريقهم
الطويل... الطويل
أية وسائد من غضار وحجر
تنتظر لياليهم القريبة
تضع عليها
أساطيرهم
وحرمل السهل
ولهاث
أحلامهم
يؤول
إلى نسخة الموت الأخرى
كانوا
على اتساع نزيز الصورة
ومغازي الوجوه.
كثرٌ عجَّ بهم المشهد
كثرٌ تجاوزوا بحيرة البارود
وشباك الخطوط
ولزوجة الطين
الأيلولي
صنانير الضوء
وضراوة المفاجآت
لا موازين تلزم

عطّار الأوقات
يكنس أثر الهدأة
والاستراحة
على غير ما هو متوقع
كما رايات اللصوص
مكبّرة
كمنارات
تطحن الضوء
والاخضرار
القِ نظرتك
ما حولك
في حالة الذهول
لا تقلقْ
هي ليست الأخيرة
كما يراد
لطخة الحبر
على أصابعك
تغمرها الكريات المتفسخة
الأشجار
درايا
والأرواح شاهقة
تواصل رنينها
بلا توقف
طيلة المواجهة
صن صوتك
كما أنت
صن البيوتات
لا تفتأ أبوابها
تشنق الخوف على درابزيناتها
وتطمئن أجنحة العصافير
ونسمات اللحظة
هو المحارب
في أهبة
السَّبطانة
والزّي العسكريّ
وجوازات سفر الغرباء
وصور الحوريات
تختصر لعاب الأمم
وألعابهم
قل كل شيء
إذاً
على سجية الصور
بملامحها
وغبارها
لا تسهُ عن أشباح متسللة
ملء الجهات
ملء فيك
ملء صوتك
ملء تضاريسك

المجلد 2 ، الصفحتان 72-73

وإدراج الشاعر مجموعاته الشعرية التي طبعها تباعاً، ضمن أعماله الشعرية دون إغفال أي منها، يكتب له، وهذا يختلف عما يشبه المختارات التي تنشر وقد يعاد النظر في بعض نصوصها، لأنه بهذا الفعل يعطي صورة عن تطور تجربته الشعرية، وكما تقول مقدمته لإحدى مجموعاته.

ذهبٌ في الكلامِ
خطاي حريقْ
ليس لي ساحلٌ
يحتفي بالمراكب
كيلا أباغتَها
بأوارٍ تبعثرُه راحتايْ
ليس لي كوكبٌ
كي أخبّئه في قميصي
ألوذُ به
ليهدهدَني
كلّما غزَّ مهمازُ أشى القصيدة
في
خافقي
ما ينزُّ خطوطًا تنام على تِكَأت
الدواةِ
لها ما تسنُّ
لها ما تراهُ
صوى الانكسار
تؤرجحُها
وتدلّ الحبارى على مائها
والهَا يحتسيه البريقْ...
هل تكون المتاهة أرحبَ من حلُمٍ
أم تراها تحوكُ الأناشيد
سادرةً
دون حاديها
دون ماءٍ
لحاهُ!
لهبٌ في الوريدِ
خطاي رمادْ
هل أظلّ أهيمُ على فرحةٍ كنت
أذرفها
قرب ياقاتها المطرية مرهونةً
للنشيشْ
قرب قارئها موقدًا روحه في موات
الصورْ..
قرب همسةٍ لا تنيخ خيول
الشّذا
لهبٌ في فمي
وخطاي نقوشْ
هل أوازي اللهاث قليلاً
أخيطُ الهواءَ
لأمضيَ في نزهةٍ من نزيفْ
هل أعودُ لأشبه ما ستقول المرايا
عن التأتآت التي تتوارى
لكي أرتقي درجاتِ الفحيحْ
أتوضّأ بي
أكتوي في صلاةٍ..
لئلا "أطوْف" حوليْ نهارِ الأنوثة
يهمي على راحتيَّ
ينوسُ
يغذّ اشتهاءاته
لا يداري الملامح
واشيةً بالبكاء...

الصفحتان 192-193 ، المجلد 2

وتأخذ قصائد الشاعر التي كتبها في بدايات انتشار جائحة كوفيد 19 ذات قيمة خاصة، لأن ما تتضمنه من قصائد الحنين إلى زمن ما قبل كورونا، واستحضار وجوه أفراد العائلة وأصدقاءها تعطي المجموعة أكثر من بعد وتحتاج التقويم النقدي كما كل تجربة الشاعر، خاصة بعد اكتمال ملامح الصورة القريبة من هذه التجربة، المفتوحة على الزمن والمتفاعلة مع زمنها، بما يكتب لها، أو عليها، نقدياً. فيما يلي مقاطع من قصيدة - أجراس -:

1 - جرس باب البيت

لا يزال في انتظاره
لا أصبع تضغط على زرّه
كي يبعث رنينَه في البيت الصغير!

2 - جرس الكنيسة

وحده الكاهن
في عيدي الفصح والصّعود
يقرع ناقوس الكنيسة
على تراتيل أثر خطوات وروائح غابرة!

3 - بائع البوظة

يوميًّا في الساعة الرابعة والنصف عصرًا
بائع البوظة يقف تحت نافذتي
ينشر موسيقاه
ولعاب الأطفال يسيل من الشرفات
ولا أحد يقترب منه!

وإبراهيم اليوسف، أحد شعراء الثمانينيات في سورية، و من مواليد 1960 صدرت له مؤلفات في العديد من الأجناس الأدبية:

الشعر - القصة - الرواية - الدراسات - النقد - السيرة.

عمل في الصحافة الثقافية ويقيم في ألمانيا.

هل هناك دكتاتورية يمكن ان تمهد للديمقراطية؟

د. شوان نافع خورشيد*

قد يعتقد الكثيرين بان الديمقراطية قائمة في العراق ولان الحالة التي نراها في العراق مزرية فهذا يعني بان الديمقراطية قد فشلت، ولذلك علينا ان نبحث عن البديل .بداية أرى انه من الأنسب ان اكشف اوراقي مسبقا .انا مع الديمقراطية .لا اعتقد بان ما لدينا هو الديمقراطية بشكلها الصحيح .ولا اعتقد بان بناء الديمقراطية الصحيحة سيكون هينا .واعتقد بان الدكتاتورية التي قد تطرح كبديل للديمقراطية خيار سيئ الا في حالة واحدة .

لنفترض جدلا باننا يأسنا من تحقيق الديمقراطية السليمة ولذلك فليس لدينا خيارا غير الدكتاتورية.. المشكلة هي؛ دكتاتورية من (اية قيادة واية ايدلوجية)؟ لاشك بان كل جماعة سيعتقد الدكتاتور المنتمي اليها سيكون الأنسب .وحتما سنختلف .وماذا سيحدث اذا اصر كل جانب على مرشحه . اعتقد النتيجة ستكون حربا اهليا .قد نجد من يستسهلون الحرب وسيزعمون بانها ستكون قصيرة. ولكن هناك احتمال بان تكون طويلة وتبقى غير حاسمة كما هي في الصومال واليمن وسوريا.

ولكن ماذا لو قامت قيادة في الجيش عادلة وغير منحازة وتحظى بالشعبية في صفوف الجيش وخارجه بعملية مباغتة وسيطر على الوضع وماذا لو تزامنت تنفيذ الانقلاب مع خروج الجماهير الى الشوارع مؤيدا، وادى استعراض الدعم الى ردع المناوئين من اللجوء الى السلاح؟ الن يكون مثل هذا السيناريو كفيلا بتوفير الحل؟ اعتقد انه ليس كذلك .هناك من يعتقد بان عبدالكريم قاسم كان زعيما فذا يتوفر فيه الكثير من الشروط التي كانت ستجعل منه الدكتاتور المثالي .ولكن كان من الواضح بان قاسم لم يدرك بان عليه ان يكون او لم يتمكن من ان يكون مثل صدام لكي يتمكن من التخلص من امثال عبدالسلام عارف. بمعنى اخر لو لم تأت الى السلطة بطريقة ديمقراطية وعليه لم تحظى بالصلاحيات دستوريا، فعليك ان تكون مثل صدام وستالين .هذا، ولكن بتعبير مختلف، هو ما قاله لنا ميكافيللي قبل خمسة قرون.

وهنا قد يرد محاور :وما ضر طريقة صدام؟ الم يكن العراق دولة قوية؟ كلا طبعا .حتى لو اغفلنا المجازر التي كان يقترفها، فان طريقته أدت الى اضعاف الشعب نفسيا، وعلمهم الخوف والخضوع والانانية، وفرض عليهم الجهل بحيث واصبحوا غير ابهين للمصلحة العامة وذلك ما سهل تحولهم الى شركاء في الفساد او ادوات بيد المليشيات. الدكتاتوريات تحتاج الى تحتاج الى رعايا جهلة، انانيين، معدومي الثقة بأنفسهم وبالأخرين ومعدومين اقتصاديا، باستثناء حاشية واهل القائد وزبانيتهم .أي ان ما نحن نحصده اليوم زرع في عهد صدام والجمهوريين الاخرين من قبله.

ولكن مع ذلك لا نستطيع ان ننفي إمكانية مجيء قيادة دكتاتورية قد تخلق الأرضية لمجيء الديمقراطية .فلدينا التجربة الكورية الجنوبية وحتى تايوان وسنغافورة الى حد ما .

في عام 1948 اشرف الأمم المتحدة علي انتخابات فاز فيها ريي سينغمان Ree Syngman، وقام حزبه، وللمفارقة يسمى بالحزب الليبرالي، بتزوير الانتخابات لصالحه في عام .1960 هذا ما سبب خروج مظاهرات طلابية ضده .وردت الشرطة باطلاق النار عليهم .وهذا ما جر مظاهرات أضخم، وارغم الرئيس على التنحي. ولكن الأمور لم تستقر لخليفته المدني .في عام 1961قام مجموعة من الضباط بقيادة بارك جونغ Park Chung Hee بانقلاب عسكري .في عام 1963 استقال من الجيش وترشح للرئاسة وفاز ثلاثة مرات متتالية ولكنه اغتيل في عام 1979 على يد مدير استخباراته. كان بارك ضابطا في الجيش الياباني ولربما كان شيوعيا لفترة ما، كما يقول اندرو سالمون.Andrew Salmon بمعنى كان يمكن اعتباره وصوليا او حتى مشبوها .ومع هذا استتبت له الأمور لأنه لم يتعرض الى رفض جدي لا من قبل الضباط الاخرين من الجيش ولا من المدنيين.

بالرغم من ان الإدارة الامريكية كانت تنصح بإلتدخل ضده، كما يقوله مارك تكولا Mark Tokola اعتمادا على الوثائق المسربة من ارشيفات الحكومة الامريكية .

بداية عمد بارك الي ازاحة الضباط المنافسين له من بين رفاقه من قادة الانقلاب وضباط آخرين ممن لم يطمئن لميولهم .وهذه الخسة هي ما يجب ان نتوقعها من كل قيادي فطن يأتي الى للسلطة عن طريق القوة .ولكن بارك يعتبر ايضا صاحب اعظم مساهمة في نهضة كوريا الجنوبية قافزا بها من مرتبة افقر الدول العالم الى منصة تتيح لها التطور الى مصاف اعظم اقتصاديات العالم .ورغم هذا الإنجاز علينا ان لا نتوقع بانه كان محبوبا ومدعوما من قبل الجميع او حتى الاغلبية .فهو ادخل تعديلات على الدستور لكي يتيح لنفسه البقاء في السلطة لولاية ثالثة، وواجه المظاهرات الطلابية بالعنف وضيق على المعارضة وفي النهاية أعلن حالة الطوارئ وعلق البرلمان ليكون دكتاتورا فعليا .وبالإضافة الى كل هذا، فانه يعتبر مسؤولا مباشرا او غير مباشر عن عمليات هدر حقوق واقتراف جرائم ضد المتشردين والمتسولين، والأطفال السائبين وبعض الطلاب المناهضين .

بمعنى اخر لا يمكن ان نتوقع دكتاتورية مثالية، وعادة لا يتم التحول الى الديمقراطية برعاية ومباركة الدكتاتوريين وانما بالرغم عنهم. فلقد اضطر خليفة بارك اللواء جن دوو-هوانChun Doo-hwan الى الاستقالة بعد أن حاول هو الاخر ان يقوم بنفس دور سلفه وبعد ان قتل المِئات من الطلبة. أي ان الدور الأعظم للتحول الديمقراطي تلعبه الشعوب وليس الدكتاتوريين.

السؤال المهم هنا هو :ماذا يؤهل بعض الشعوب لأن تتحول الى الديمقراطية وشعوب اخر عاجزة عن ذلك؟ هذا سؤال علم ولا يقتصر على كوريا او العراق .فكل الشعوب العالم قاطبة كانت ترزح تحت ملكيات ذات سلطات مطلقة.

باعتقادي ان الشروط ادناه هي حاسمة .

أولا، توفر استقلالية اقتصادية للمواطنين. السياسة الاقتصادية بارك جون هيي أتاح للمواطنين الكوريين الاستقلالية الاقتصادية. في العراق بما فيه إقليم كردستان، لا تتوفر مثل هذه الاستقلالية .هناك طبقة رأسمالية في العراق الا انها شريكة للحكام . وهذه الطبقة تتعامل مع العقارات او التجارة أي انها غير منتجة واغلب اصول ثرواتها هي الاختلاس من المال العام . ليس هناك اقتصاد صناعي وزراعي منتج .وعلاوة على ذلك فان المال المختلس يمول تجنيد أدواة قمعية وقتلة مأجورين والكثيرين من "المثقفين " ليكونوا مطبلين للحكام .مسألة ضرورة وجود استقلالية اقتصادية للمواطنين لا تعني بان الرأسمالية هي شرط للديمقراطية .المقصود هو توفير وضع لا تتمكن فيه الحكام من ارغام المواطنين للرضوخ عن طريق الابتزاز الاقتصادي.

ثانيا، التزام النخبة السياسية بايدلوجية تحتضن كل الهويات ولا تقصي فئة تختلف اثنيا، او دينيا او جنسيا او عنصريا و لأفكارهم الفلسفية .امثلتي للأيديولوجيات الاقصائية هي الايديولوجيات الدينية، والقومية، والشيوعية . عندما اتى بارك الى الحكم فانه لم يتبنى ايديولوجية اقصائية.. بل انضم الى الإطار الليبرالي السائد .ولذلك فان معياره للحكم الجيد كان الازدهار الاقتصادي وهو ما قام به لكي يحظى بالشعبية .الايديولوجيات الاقصائية تتبنى اهداف تعتبرها اسمى وانبل من الحقوق الفردية واهتمامها بالتطور الاقتصادي يرتبط بكسبها للقوة وغالبا مع ينخرطون سياسة التسلح وتحدي قوى يعتبرونهم أعداء في العراق أصبحت الايديولوجية العربية هي السائدة وكان طبيعيا ان تقصي الكرد وغير العرب من السلطة .وهذا ما سهل سلب ممتلكاتهم وظائفهم وحتى حياتهم .وهذه الحالة كانت تعمل كمفقس للناقمين على السلطة المركزية العراقية وتحويل بعضهم الى مجندين في الحركة الكردية المسلحة التي قامت بعد 1961 بالرغم من مآخذ كثيرة للكثيرين حول طبيعة الحركة وافاق نجاحها .ولكن طبيعة وجغرافية المنطقة والحكومة العراقية والحركة الكردية المسلحة لم تكن لتسمح لا للحركة والكردية ولا الحكومة العراقية بالانتصار الكامل .بل أدت الى خلق حالة حرب دائمة وخافتة، ما كانت لها ان تنتهى من غير تدمير كل قرى كردستان وإخضاع السكان في المجمعات القسرية او دفنهم .وهذا ما كان يقوم به صدام حسين. ولولا تورطه في حرب الكويت فانه باعتقادي كان بمستطاعه انهاء الوجود الكردي كليا في العراق .

بمعنى آخر ان المسبب الأكبر لاندلاع الحرب الاهلية في العراق كان اسقاط النظام الليبرالي في 1958 وفرض الأيديولوجية العربية القومية في بلد متعدد الاثنيات ولان العقل السياسي العام وكذلك منظري هذه الأيديولوجية كانوا غافلين كليا عن مسالة ضرورة تبني طريقة سلمية لتنظيم الصراع على السلطة .وما زاد الطين بلة هو ان التعبير السياسي الكردي والعراقي بشكل عام اخفق في تنظيم حزب يدعوا الى إزالة تاثيرات الأيديولوجية العربية من جسم السياسي الحكومي .بل اصبح الحزب الديمقراطي الكردستاني التعبير الوحيد عمليا) في البداية على الأقل، ولم يكن الجناح المنشق منه مختلفا في ايديولوجيته .(وهذا الحزب، بكلا جناحيه، لم يكن بمستوى مهمة اصلاح الوضع بحيث ينهي الاضطهاد القومي .المقصود هنا هو ان ما كان يتوجب القيام به هو رفض الدكتاتورية، المطالبة باسترجاع النظام الليبرالي .مثل هذا الحل كان سينهي الاضطهاد القومي ويوفر على الشعب العراقي كل المآسي التي عانها منذئذ .

الشرط الأيديولوجي له أهمية أخرى. فهناك ايديولوجيات) في الحقيقة كل الأيديولوجيا مع عدا الليبرالية (يمكن ان تستعمل بسهوله كأداة للإخضاع والتجهيل .فهذه الأيديولوجيات تفرض ما تفترضها كحقائق وتمنع او تمنع او تعرقل التفكير الحر والتنهل من العلم من مصادر اخرى .ما يساعد هذه الأيديولوجيات للقيام بهذه المهمة، كما قيل أعلاه، هي انها تبخس حياة الفرد باسم المبادئ العليا .وهذا ما يدخل الذعر والرهبة في نفوس كل من لم يسلب حياته.

وفي مرحلة لاحقة فان الرعية سيتحول الى تابع للايديولوجية ويعمل كجزء من القوة القمعية، يمارسه ضد من لم يرضخ بعد.

وهناك فائدة أخرى للايديولوجيات الاقصائية لقياداتها .اذ إن ارضاخها للرعية وكذلك أعضاء الحاشية والمساعدين يهيئهم لقبول توريث السلطة . بعكسه لا يتم التوريث في ظل الليبرالية.

الشرط الثالث للتحول الديمقراطي، هو ظهور فئة سكانية مستعدة لكي تخرج للنضال. لقد لعب الطلاب في كوريا الجنوبية الدور الأعظم في التحول الى الديمقراطية من خلال خروجهم الشوارع .وعندما اصبحوا يتعرضون الى البطش والقتل على يد شرطة جن دوو-هوان Chun Doo-hwan خرج اهاليهم للاحتجاج ايضا.. ولكن انتاج الكم الهائل من الطلاب وخاصة الجامعين كان من ثمار النظام الدراسي الفعال الذي أقامه بارك لتزويد النهضة الاقتصادية بالكادر البشري المتعلم والكفوء .النظام التعليمي في العراق متهالك وبشكل مقصود على ما اعتقد .مع ذلك هناك طلبة مثقفين وفعالين سياسيا .ولكن ليس هناك من يدعمهم ويحميهم فيموتون ويُنسون .

ان اهم نقاط هذا المقال هو كالاتي :

لقد ذكرت ثلاثة شروط رئيسية للتحول الديمقراطي .

خطر الأيديولوجيات الاقصائية هي انها تعطي العذر للقادة بان يمارسوا تصفيات دموية هائلة ومروعة .

هذه الأيديولوجيات تفتقر الى الوعي بأهمية امتلاك طريقة لتنظيم الصراع على السلطة بطريقة سلمية .ولذلك فان تبني هذه الأيديولوجيات تؤدي الى نشوب صراع دموي على السلطة.

الرأسمالية قد تؤدى الى التهيئة للديمقراطية ولكنها عندما يكون المال في أعوان السلطة فإنها ستمنع الديمقراطية .

قد تكون بعض الدكتاتوريات مساعدة للتحول الديمقراطي .الا ان شروط توفر الدكتاتورية الجيدة صعبة .

وفي كل الأحوال فان معرفتنا بشروط التحول الديمقراطي سيغنينا عن الدكتاتورين.

تساؤلات قد تثار ، ولكن اجوبتها لم تطرح هنا وستكون مواضيعا لمقالات لاحقة .

الم يعط صدام حسين الحكم الذاتي للكرد؟

ولماذا ورط صدام حسين نفسه في حرب الكويت؟

الاقصاء مورس بحق الشيعة العرب أيضا فكيف تفسر على أساس الاقصاء القومي؟

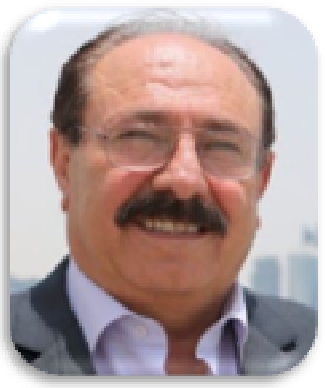
ماذا عن حق تقرير المصير للشعب الكردي؟

..

..

..

تركيا وإيران و الدرس العراقي!



كفاح محمود

طيلة أكثر من مائة عام ومنذ اتفاقية سايكس بيكو وما تلاها من تمزّيق لكثير من البلدان وتجزئتها لتأسيس كيانات سياسية على أنقاض حقوق مكوناتها، توالت على دفة الحكم في العديد من بلدان الشرق الأوسط وخاصةً (تركيا وإيران وسوريا والعراق) أنظمة سياسية عديدة ومختلفة عن بعضها في الأسماء والعناوين والتوجهات، وربما في آليات تسلق سلالم السلطة أو القفز إليها ببهلوانيات انقلابية، وبعيداً عن تفاصيل تلك الأحداث في كلّ من تركيا وإيران وسوريا وما جرى فيها خلال قرن من الزمان، نتناول بعض مجريات ما حصل في العراق كنموذج ودرس للدول الأخرى؛ فمنذ تأسيس مملكته وهو في دوامة عنف مع المكونات الأصغر، وغارق في حروب عبثية داخلية وخارجية حتى الكارثة الأخيرة التي دمرت البلاد وتسببت في وقوعه تحت الاحتلال، رغم أن الكثير ونحن منهم كنا متفائلين بإحداث تغيير نوعي في شكل النظام ومكنوناته ومؤسساته وطريقة تداول السلطة فيه، حيث بدأت مرحلة يفترض أنها ديمقراطية تستخدم التبادل السلمي للسلطة من خلال مؤسسات وآليات ديمقراطية، إلا أنها اصطدمت وخلال عقدين من الزمان بتحديات خطيرة وإرث ثقافي سياسي معقد للغاية، في مقدمته عدم تبلور مفهوم للمواطنة الجامعة وهيمنة مد ديني مذهبي قبلي مريع تسبب في انتشار الفساد وانحلال الدولة.

لقد كان الجميع يتوقع إن تغييراً حاداً سيحصل بعد إزاحة الحكم الشمولي خاصةً فيما يتعلق بالمشكلة الأساسية ألا وهي القضية الكردية، لكن الغريب أن كلّ هذه الأنظمة اختلفت في كثير من الأمور، لكنها اتفقت جميعها على ذات الثقافة في التعامل مع كوردستان وقضيتها وإن اختلفت لأساليب والادّعاءات؛ فمنذ اندلاع ثورة أيلول الكردية عام 1961م، وحتى يومنا هذا، لم تختلف القوى المضادة في مواقفها وخطابها مع تلك الثورة ومخرجاتها، فقد استخدمت ذات المصطلحات والتوصيفات للحركة التحررية الكردية التي استخدمتها الأنظمة السابقة وإن اختلفت إيديولوجياً معها، ففي تقييمها لتلك الحركة تنعتها تارةً كونها انفصالية وتارةً أخرى انعزالية أو شعوبية أو عميلة للاستعمار والصهيونية، حتى أصبحت هذه الأوصاف والمصطلحات عاملاً مشتركاً بين جميع الأنظمة المتعاقبة على الحكم ليس في العراق وحده، بل في سوريا أيضاً حيث كانت تعتبر مواطنيها الكرد إلى قبل سنوات جالية أجنبية، وقامت سلطاتها بتجريد أكثر من ربع مليون مواطن كوردي سوري من وثائقهم الرسمية وإسقاط جنسيتهم واعتبارهم مقيمين أجانب، لا لشيء بل لأنهم من القومية الكردية فقط، وكذا الحال في إيران التي أدلجت العداء للكرد قومياً بصهرهم في القومية الفارسية وطائفياً بإبادتهم كونهم من السنة، وحدث ولا حرج عن النظام التركي وسلوكه الشوفيني الذي لا يُنافس عليه مع القضية الكردية ثقافياً وسياسيا.

اليوم وبعد سنوات مريرة من الصراع الدموي والتضحيات الجسيمة، نجح الكرد في تطوير نظام الحكم الذاتي -الذي أقرّته اتفاقية 11 آذار 1970- إلى نظام فيدرالي تمّ اعتماده من جهة واحدة عام 1992م من قبل البرلمان الكردستاني الذي انبثق بعد انتخابات أجريت في المناطق المحررة إثر انتفاضة ربيع 1991م والتي اعتبرها قرار مجلس الأمن 688 ملاذاً آمناً.

ورغم إن ثقافة عدم قبول هذا الواقع كانت وما تزال متكلسة لدى بعض الجهات السياسية وميليشياتها التي لا تُخفي عدائها في الأصل لوجود أي كيان كوردي بأي شكل من الأشكال، والذي اتضح جلياً في الاستفتاء الذي أجراه شعب كوردستان يوم 25 أيلول 2017م، حيث أماطت اللثام عن وجهها الذي لا يختلف عن الأنظمة السابقة في العراق والأنظمة الحالية في تركيا وإيران وسوريا، إلا أن الدستور الذي نجح الساسة العراقيون عرباً وكرداً وبقية المكونات في صياغته وتشريعه كفِل النظام الفيدرالي معترفاً بفيدرالية كوردستان بكافة مؤسساتها وتشريعاتها، جعل حل القضية الكردية في العراق تجربة نموذجية يُحتذى بها لحل تلك الإشكالية التي أنتجتها اتفاقية سايكس بيكو في كلّ من تركيا وإيران وسوريا.

وخلاصة القول إن دوامة العنف والعنف المضاد في تركيا وإيران وسوريا لن تتوقف مهما طال الزمن وتنوعت الأسلحة ومستوياتها دونما حل حقيقي للقضية الكردية في هذه البلدان، ولعلّ درس العراق هو الأكثر فائدة لها لاختصار الطريق الذي لو استمر ستبقى هذه الدول متخلفة غير مستقرة ينخر فيهما الصراع الدموي ويُسرع في انهيارها آجلاً أم عاجلاً.

محاربه الفساد اصبحت قضية وطنية بامتياز؟؟

خالد بهلوي

محاربة القوى الفاسدة والمهيمنة على مقاليد الامور ورموزهم المتسلطين على أرزاق وقوت الشعب الذين نهبوا المال العام، حتى أصبحوا حيتان المال. ومع عامـل الزمن أصبحوا في قائمة امبراطوريات المال والرأسمال، تاركين الشعب يسعى ويكد ليـل نهار، باحثاً عن لقمة خبزه وأحياناً باحثاً عن بقايا الطعام التي تفرغها سيارات القمامة أو من البراميل الملقاة بجانب المطاعم وبيوت الأغنياء..

لكل هذا أصبح النضال ضد الفساد ومحاسبة الفاسدين واجب وطني وتقديمهم إلى قضاء عادل مستقل. بعيد عن التأثيرات السياسية. ان المكافحة الجدية للفساد بأشكاله الإدارية والسياسية والاقتصادية تشمل جميع المسيئين والمتلاعبين بالمال العام كبيرهم وصغيرهم، بغض النظر عن موقعهم الوظيفي، ومسؤوليتهم السياسية، والاجتماعية، والدينية.

ما يطفو احيانا على السطح محاسبة بعض الفاسدين مع قناعة الكثيرين ان ذلك لا يرفع وتيرة الاقتصاد ولن يعيد البلد الى سكة الاستقرار الاقتصادي. مع ذلك يعتبر هذا الإجراء يحمل بعض الجوانب الإيجابية إذا عادت هذه الأموال الى الخزينة وساهمت بتخفيض قيمة الدولار او. عكست بشكل مباشر على حياة ومعيشة الشعب، وخففت ازمة الفقر والجوع على المواطنين الذين يزدادون يومياً على ساحة الوطن معروف، وحتى يكون محاربة الفساد ناجعاً ومفيداً وشاملاً يتطلب (وجود إراة سياسية) لاتخاذ القرارات اللازمة لمعاقبة الفاسدين والمفسدين وإسناد المهام إلى عناصر وطنية مخلصة ونزيهة قادرة على حماية نفسها من اغراءات المال والسلطة.

والذين لم تتلطخ أياديهم، لا بدماء الشعب ولا بنهب قوتهم وعدم الاعتماد حصراً على دور الدولة وآلياتها وجهاتها الرقابية، لأن الفساد أصبح يشكل تهديداً خطيراً على ما تبقى من قوت الشعب وانه دليل غير مباشر على الانهيار الاقتصادي وعدم إمكانية الإصلاح التي اصبحت قناعه سائدة عند شريحة كبيرة من المجتمع لأن من كان المسؤول عن الانهيار الاقتصادي لا يستطيع إصلاح ما انهار خلال سنوات.

مع كل هذا يعتبر محاربة ومكافحة الفساد والمفسدين والفاسدين في كل مراحل الحياة وضمن كل القيادات الحاكمة أي كان موقعها وشكل ادارتها سواء ادعت الديموقراطية او الديكتاتورية يعتبر حقاً مهمة اجتماعية وطنيه لأنها أخطر القضايا الاجتماعية لوقوع أضرارها على سائر أفراد المجتمع وأكثر الناس وأشدهم ضررا هم الفقراء الجميع يطالب باستئصال الفاسدين والمفسدين وإرساء حكم القانون واستقلالية القضاء، وفسح المجال للشرفاء ونظيفي اليد والمخلصين الوطنيين، مهما كان انتماؤهم او معتقداتهم وان يكون المقياس هو الصدق والإخلاص للوطن.

إلى متى نسمع ونرى حقائب تملأ وتبحث عن بنوك لإيداع ما سرق من جهد الشعب وقوت الشعب، نتابع أحياناً حملات لمحاربة الفساد حيث يحاسب واحد واثنين ويعود الفساد معافى سالماً غانماً يجدد دورة نشاطه من اختلاس وجمع الأموال وتهريبها لخارج القطر.

والفساد عموما ينهش اقتصاد البلد ويدمر البنية التحتية ويفسد الحياة الاجتماعية. يعتقد الكثير ان ما يجري من محاولات إعادة المال العام او محاسبة الفاسدين عبارة عن نتيجة حتمية للصراع بين حيتان الفساد بحيث يستولى مجموعة على أموال الاخرين وتبقى السيطرة للأقوى مع قناعة شريحة كبيرة من الشعب ان لا يوجد إرادة لمحاسبة أحد او إعادة عجلة الحياة الى مسارها الطبيعية.

تتمـــة: ما هي صلة الوصل بين الكاتب الآشوري والإعلامي البعثي

بالمقال أو الموضوع المنشور، وكان التركيز يزداد على المواد التي كانت تنشره الأقلام الكوردية أو المؤيدة للقضية الكوردية من قبل كتاب غير الكورد.

فكانت ردودهم وتعليقاتهم تتوزع ما بين تبيان الكورد ككفار وإرهابيين، وتحميلهم مسؤولية الجونسايد ضد الأرمن والمسيحيين، لتبرئة الترك وحكومتي تركيا الفتاة والكمالية، والظاهرة الأخيرة، وهي معاداة الأقليات الدينية كانت الأكثر انتشارا. وعلى هذه المنهجية ظهر الكاتب (سليمان يوسف) بفكرته الساذجة، وهي محاولة الفصل بين الايزيدية كدين والكورد كقومية، لينتقل إلى مفهوم الربط بين الأشورية والايزيدية، وعلى أنهما تعرضا إلى القتل من قبل الكورد، عابثا بالتاريخ؛ ومعتما على جرائم الإمبراطوريتين العثمانية والصفوية، والسلطات الإسلامية التكفيرية اللاحقة لهما، فخرج بمقال من أجهل ما يمكن أن تصل إليه الدراسات التاريخية، مشوها بها تاريخ شعبه قبل تاريخ أي شعب أخر في المنطقة، ففي الوقت الذي يتوجب عليه البحث عن مخارج لإنقاذ ما تبقى من الأقلية الأشورية في سوريا والعراق من المنظمات والأنظمة العروبية الإسلامية التكفيرية، يتبعهم بالتهجم على حكومة إقليم كوردستان، والإدارة الذاتية في غرب كوردستان.

لا شك مواقفه، ككاتب آشوري وأبن الأقليات المعانية من الأنظمة الشمولية والمنظمات الإسلامية التكفيرية، تخرج شاذة لدى معظم القراء، خاصة عندما يتم مقارنته بما يتناوله الكتاب العروبيين، مخلفات البعث، ومن بينهم على سبيل المثال (أحمد كامل) الفلسطيني، عضو المجلس الوطني السوري، والمتهم سابقا، كما يقال ونشر على صفحات التواصل الاجتماعي، يوم كان مراسلا لقناة الجزيرة في بروكسل، بفضائح أخلاقية لدبلوماسيين سعوديين وإماراتيين، ويقال أنها كانت السبب في طرده من قناة الجزيرة، وقد كان سابقا من أحد أكثر الفلسطينيين المدافعين عن نظام الأسد والبعث، عينه أحمد رمضان في اللجنة الإعلامية للمجلس براتب خمسة ألاف دولار شهريا، ويقال أنه من أحد المصادر التي كان يحصل عليه النظام معلوماته عن المجلس الوطني السوري.

فهذا الإمعة الإعلامية، خرج لنا قبل أيام بحوار على قناة تلفزيونية، منتقلا من منطق العداء المباشر للشعب الكوردي على منهجية البعث سابقا، الذي كان معروفا به، إلى تبني منهجية أردوغان ودولة قطر، وهي أن الكورد أقلية ضمن سوريا، وعداؤنا ليس لهم؛ بل للحراك الكوردي الذي يحاول تقسيم سوريا، وخلق كيان مشابه لإسرائيل، من شرق سوريا إلى البحر المتوسط، مفتخرا بأن تركيا أفشلت المخطط، وعليه أصبح يحمد أردوغان عليه، متناسيا أن تركيا وعلى خلفية هذا الادعاء تحتل ربع سوريا، وتتحكم بمصير المنظمات المعارضة التكفيرية السنية، ويدفعهم لإطالة الحرب الأهلية بين السنة والمذاهب الأخرى في سوريا من جهة وبين العرب والكورد من جهة أخرى، وهي لا تقل إجراما بحق الشعب السوري عما فعلته سلطة بشار الأسد.

كما وبدأ يتحدث الإعلامي، الجاهل بتاريخ المنطقة على الأقل، عن النسب الديمغرافية، الجدلية التي طبل وطرب لها قبله بعض قادة المعارضة السورية العربية، وكتاب البعث السابقين (لن نعود إلى تكرار ما كتبنا وكتب في هذه الإشكالية، كتاب كورد وغير الكورد، وتم دحض تحريفهم لتاريخ المنطقة بشكل علمي مسنود بمصادر ووثائق تاريخية ذات مصداقية، منها قديمة من بدايات الإسلام إلى نهاية الخلافة الأموية، والمرحلة الثانية من الهجرة العربية إلى المنطقة الكوردية، والتي تبدأ ثانية مع ثورة حائل ما بين 1898-1910 وحيث الهجرات الأخيرة للقبائل العربية التي هربت من آل سعود وقبيلة العنزة، والتي لم تجتاز الفرات وتستوطن الجزيرة إلا بعد عام 1930م- يمكن العودة إلى سلسلة بحثنا تحت عنوان "مصداقية الباحث العربي") والعجيب أن الإعلامي الفلسطيني نسي القضية الفلسطينية والتي ربما لم تعد له بذات الأهمية بمقدار عداءه للكورد وتمرير رغبات عرابه وولي أمره الجديد، ويحارب الحراك الكوردي كلما سنحت له الفرصة، متجاوزاً العديد من الكتاب الذين كتبوا بغبن وعن حقد عن تاريخ الكورد في الجزيرة، بحصره الديمغرافية الكوردية في منطقتي عفرين وكوباني مغيبا ليس فقط منطقة الجزيرة بل يدرجها كمنطقة عربية، متناسيا أن غرب كوردستان جغرافية كانت متكاملة حتى قبل ظهور الأنظمة العروبية، والبدء بعمليات التغيير الديمغرافي والتهجير والاستيطان العربي فيها.

لا شك القناة من خلال محاوره كان المستنقع الآسن الذي من خلالها بث آرائه الساذجة وعداءه، مع ذلك ولعلو الثقافة الكوردية، يظل الشعب الكوردي عفيف النفس، وبإمكانه تناسي كل هذا العداء، فيما لو راجع هؤلاء ذاتهم، وتكاتفوا مع الحراك الكوردي لإنقاذ سوريا من الحرب الأهلية، والاعتراف بأن تاريخ المنطقة تم تشويهها بمخططات عنصرية، وأن الأقليات القومية والدينية سوف تستمر بالزوال فيما لو غابت القوة الكوردية، وسيطرت المعارضة أو ظل النظام الحالي قائما.

عليهم أن يدركوا أن سوريا لن تعود إلى ما كانت عليه، بدون أن يكون للكورد حقوقهم الكاملة ضمن الدستور، والاعتراف بفيدرالية المنطقة الكوردستانية والتي تحتضن كل المكونات السورية القومية والدينية ستنتهي إلى التشتت والضياع كوطن.

وعليهم أن يعترفوا، على أن الكورد من أحد أعرق الشعوب في المنطقة، جذورهم غارقة في أعماق التاريخ والأرض التي يعيشون عليها، إن كانوا من بناة حضارات تحت أسماء مختلفة، أو أبناء حضارات خلفت ثقافات وأديان كانت تشع على البشرية طوال قرون عديدة، وجل ما كتب عنهم ضمن أقبية المربعات الأمنية تاريخ محرف بمهنية عالية، فاليوم هم أحد أكثر الشعوب ديمغرافية في المنطقة، ومتواجدون على أرضهم التاريخية، ويحق لهم حق تقرير مصيرهم.

موقع مدينة عفرين (Efrîn) في التاريخ:

المقاهي والخانات والأوتيلات والمعامل النصف آلية وأقدم بيوت السكن

في موقع مدينة عفرين الحالية منذ عام 1875 إلى 2011

الحلقة الثالثة

دراسة وإعداد : حسن حاجى عثمان بن أوسو

أوتيلات (فنادق)، وهي كلمة انكليزية:

كانت وسائل النقل بالسيارات شبه معدومة ما بين قرى ونواحي منطقة جبل الكرد، وكان غالباً يستخدم الحصان والحمير والبغال أو عربات ذات العجلتين أو الأربع عجلات، تنقل عليها المواد المراد بيعها في السوق الأسبوعي المخصص من قبل بلدية عفرين كل يوم ثلاثاء للدواب، ويوم الأربعاء (البازار) للتسوق بالبضائع بكل أنواعها الزراعية والصناعية .

الفنادق في مدينة عفرين كانت صغيرة ومتواضعة في تجهيزها وقلة غرفها وهذا أدى إلى ضعف نشاطها وحركتها، مما أدى إلى قلة النزلاء والوافدين إليها وأغلبهم كانوا من التجار للتجارة ببضائعهم في المدينة.

فنادق مدينة عفرين هي :

3- أوتيل العجوزة الأرمنية واسمها (لوسين كيفورك):

بنيت في البداية كدار سكن عام 1925 على طريق راجو (محل حبش حالياً) ثم استعمل فندقاً عام 1948، وأغلق عام 1967، ثم بيع من قبل السيد مقصود عبجيان والد الميكانيكي ارتين لشخص يدعى جمعة أبو محمد (حارس ليلي)، واستخدم السيد عزت محمد عيسى (مواليد عفرين عام 1940) جزءاً منه كمحل تجاري لمدة أكثر من خمسة عشر عاماً ثم أخلى المحل عام 1988، وبعد عام 1988 أقيم في مكانه مركز تجاري كبير ودور سكن من قبل أولاد السيد حبش من قرية جلا (Cela) .

معرض حبش وكان أوتيل لوسين كيفورك الأرمنية

السيد عزت محمد عيسى

4- أوتيل عواش :

كانت مالكته السيدة عواش وهي زوجة صالح أوسو– دار والد الأستاذ المرحوم عبد الرحمن أوسو أبو صلاح وأخيه إبراهيم أوسو، فتح عام 1950 وأغلق في عام 1965 .

وكان يقع على طريق جنديريس (Cindrêsê) بجانب خان أحمد خانجي الذي سبق ذكره، ثم استخدم جزء منه كدار سكن ومحلات تجارية والجزء الآخر مستودع للكتب المدرسية .

3- أوتيل (تختي)أو(الجديد):

بني هيكله من الخشب فوق دكان أبو حسين سباط الحالي في السوق الرئيسي وهو من قرية مريمين (Mêremînê)، بجانب دكان عارف مسلم، أسسه المالك الأساسي حسن عبدو ثم بيع لمحمود خضر ثم لجميل عيسو إبراهيم من قرية فقيران (Feqîran)، ثم بيع للسيد الحاج حسين سباط بن محمد علي سعيد وأزيل أثاره من فوق سطح هذا الدكان عام 1995.

سطح أوتيل تختي (الجديد)

4- أوتيل شماع :

موقعه جنوب دار موسى وحيد باتجاه الجنوب بخمسين متر حالياً فتح عام 1965 من قبل مالكه عارف شماع (زوجته كردية الأصل أخت شيخو مراد من قرية شيخ عبد الرحمن) ، (Ke'nê Gewrkê) بعد وفاته استثمره ابنه حكمت شماع حتى نهاية السبعينات ثم أغلق وهم المالكون حتى الآن ثم استخدم كدار سكن .

أوتيل شماع

5- أوتيل أمين :

فتح عام 1969 من قبل صاحبه عبد الرحمن مهتدي بن محمد من مواليد عفرين /1937/م. واستثمرته مديرية تربية حلب حالياً مكتباً لمعتمدي التربية .

السيد عبد الرحمن مهتدي بن محمد مواليد /1937/م

أوتيل أمين

6- فندق عمار :

أسسه مالكه عبد الرحمن بن محمد المهتدي بعد أن نقل محتويات فندقه القديم أمين إلى محله الجديد بجانب منزل الدكتور حسن أفندي عام 1973 باسم فندق عمار لغاية 1980م ، ثم استخدم كدار سكن من قبل مالكه.

مدخل أوتيل عمار فوق الباب مكتوب تاريخ البناء 1933

غرفتين من أوتيل عمار

مدخل أوتيل عمار بعفرين والغرف وساحة الأوتيل

العربات الحمراء

قصة : ستيغ داغرمان

ترجمة : فرمز حسين

على الأغلب أن الذي صعد القطار كان شخصاً مريضاً للغاية ،موظف القطار الواقف على الرصيف و الذي كان يُلمّع بابهامه إحدى الأزرار الأكثر بريقاً في سترته، ركل فجأة قطعة من الجليد المتلالئ على حافة الطريق، تحطم الجليد على السكة مصدراً صوتاً عنيفاً, لكن ليس مخيفاً أبداً.

الرجل الذي يفترض أنه مريض قفز بشدة و انحنى في حركة غريبة بالجزء العلوي من جسده من فوق البوابة و كأنه يريد أن يتقيأ. محفظته و حمالة المفاتيح و التذكرة البنية الرقيقة تطايرت من إحدى جيوبه و سقطت على الأرض من خلفه. لكن الرجل المريض هذا اذا كان فعلاً مريضاً لم ينتبه لذلك.

هالوا .. لقد سقط منك شيئاً نادت عليه صبية ترتدي سترة شتوية خضراء و تضع عقدة فضية جميلة على طرف صدرها، مرت بجانب عربة القطار بخطوات واسعة واثقة و كانت لاتزال بعيدة قبل أن تصل كلماتها و تثبت وَقْعَها على الرجل. لكن الرجل بقي واقفاً دون حراك على الحافة الخلفية للرصيف ينظر إلى قطعة الجليد وهي تذوب تحت أشعة الشمس القوية. بقايا الثلج الأصفر الذائب كان يزحف مثل اليرقات على السكة. السخام و الزيوت كانت تحوم في بقع كأحواض صغيرة و تجذب قطع الجليد النظيفة اللامعة إليها و كأنها أفواه ملوثة تبتلع بقايا الجليد المتناثر. الرجل بدا شاحباً لدرجة مَرَضية, الشفتين مشدودتين بتوتر ، الكتفين مضغوطين و كأنه يتألم، النظرة و كأنها غائرة في محجرها مسحوبة بجاذبات خفية، اليدين البيضاوين الناعمين ملتصقين بشكل مؤلم بالحديد- موظف القطار و برقة واضحة، أمسك ببطء يد الرجل و وضع الأشياء التي كان قد أوقعها للتو في راحة يده الباردة.

دعني و شأني , قال الرجل بصوت خافت لكن باستياء مفاجئ, ضراوة رده أثار فضول موظف القطار أكثر مما أحزنه. تمنى لو أنه يمسك بالرجل من كتفيه و يعيده إلى الخلف و بحركة سلسة يرفع جفنيه لكي يرى ذلك السر الدفين من خلفهما.

لكن القطار غادر المحطة و عليه واجب العمل يجب مراعاته و ثقة تامة من رؤسائه عليه تقديرها. أن ينجرّ خلف اندفاع آني سريع وراء مسافرين غرباء قد يُسبب له عواقب وخيمة. أغلق الحاجز ، قطع التذكرة و هيأ نفسه ليتابع في العربة. انطلق القطار محدثاً أصوات ضربات عنيدة قوية كأنها شرارات عاصفة خلفت وابلاً من المطر الهاطل من حول القطار. و التقطت أذنيه المعتادتين تلك التغييرات الصوتية عند السير على مفاصل السكة و عبور مناطق تحويلاتها .

حينها أمسك أحدهم ذراعه بحركة ناعمة ودية، برفق لكن مع بعض دلالات التعجل. الرجل المفترض أنه مريض انحنى بشدة أمام الجابي ، و كأنه يتألم من وجع ما و لكنه لايزال يمتلك قدرة خفية للاعتدال بادياً ذلك من خلال ارتجاف جسده البائس من تحت المعطف الفضفاض.

تعال اخبرني ، لم ركلت للتو قطعة الجليد تلك؟ للحظة بقي الجابي مندهشاً ، حواجز قطارات الشحن الاعتيادية مرت من أمام بصره و سؤال الرجل الغريب عَبَرَ إلى دواخله مثل رأس سهم بارق حاد. أوف.. وكأن دماءً سُفكت ، لماذا ركل؟!

بدا مرتبكاً وهو ينظر في المشهد الذي بدأ يختفي، ياالهي : كل شيء اختلط عليه، ملايين بل مليارات المرات عَبر من فوق القاطعات ذاتها، و لكن حقيقةً هذه هي المرة الأولى التي يرى تلك الحافلات الحمراء مثل الحشرات و عليها أسلاك الاتصالات معلقة تتمايل ببطء في وسطها فيما تعبر الجسر.

أعمدة الكهرباء تلامس كتل الغيوم في السماء الأزرق، و في مشهد شبيه بداخل صالة سينما ضخم اختلط الرجال الذين يرتدون الملابس الزرقاء مع أضواء المصابيح الحمراء.القضبان الحديدية لمعت التواءاتها مع عبور التحويلات و تلك المياه المتسخة الذائبة بدأت تسير في مختلف الأقية المحيطة بمنطقة السكة و جليد البحيرة الأصفر بدأ بالذوبان تحت أشعة الشمس و هواء ربيعي نقي ملأ المكان .

كمٌ كبيرٌ من دخان القطار ذي اللون الشتائي الداكن طغى على معالم المدينة كلها.

تخيل أن شيئاً في دواخله قد تلاشى ببطء و كأن دعامة قوية كانت تُنصب قوامه بارتفاع مئة و خمسة و سبعون ستيمتراً من سطح الأرض فجأة بدأت تذوب و تنهار تماماً، و الكماشة هي التي أنقذته، أخرجها من جيبه حاملاً بين أصابعه باردة جامدة مثل قطعة سلاح بين يديه.أحكم عضلات يديه بعنف واضح نوعاً ما، لو كانت الكماشة مسدساً لأفرغ طلقاته في جسد الغريب. لكنه لوّحها في الهواء وفي القرب لمعت الكماشة تحت ضوء الشمس. الجابي انتعش بلمعان الكماشة التي جذبت كل عالمه الى جانبها اللامع كالمرآة. عض على شفاهه أمام الرجل الذي كان بالتاكيد مريضاً و بعد ذلك أدار له ظهره و دخل إلى المقصورة و قطع.. و قطع ..و قطع..

الآن على أية حال نستطيع أن نقول بأن الرجل و اسمه (هيلغي سامسون) لم يكن قط مريضاً ، ليس بالشكل الذي تصورناه على أية حال، نعم وجهه كان شاحباً و لكن اقامة ثمانية أعوام منذ شروق الشمس و حتى المغيب داخل مستودع للأقمشة تحت الأرض لا يخلّف و جنات حمراء وردية.

كتفاه ضئيلان و لكنه كان معتاداً أن يشغل حيزاً صغيراً جداً من المكان . مع السنين كانت الشركة التي يعمل فيها تكبر و كذلك عدد بالات الأقمشة و لكن ليس المستودع نفسه أي المكان. و شخصاً مثله دون أكواع وأكتاف عريضة كان مناسباً للمكان .

الغرفة التي كان يستأجرها عند السيد (أوبيرغ) كانت أيضاً صغيرة ، و كان يشغل مساحة صغيرة جداً حتى عندما كان في الحدائق العامة الكبيرة و الغابات المترامية الأطراف . عيناه ربما كانتا تبعثان على بعض القلق ، نظراته كانت دائمة محصورة في اتجاهه ، يعني في اتجاه خاطئ اجمالاً. لكن كل من يعرف مدى تأثير العمل الشاق عليه داخل مستودع ضيق بين بالات الأقمشة لا يستغرب هذا السلوك .

ظاهرياً (هيلغي سامسون) انسان بخصال عادية تماماً بدون تلك العلل ، و حتى التهاب الرئة لم يعطبه كثيراً حتى ذلك الحين. و لكنه كان قد وجد اكتشافاً أقلقه، أربكه و أخافه، هو نفسه سماه با اكتشاف (أبعاد الشر).

بدون دلائل واضحة كان قد توصل الى أنه سوف يعيش في حالة دائمة من القلق و التوتر. ذلك الاكتشاف الصادم الذي اكتشف هلغي سامسون و ليس العكس في ليلة متأخرة ما بين الثالثة و الرابعة صباحاً حيث بقي مستيقظاً في سريره في غرفته الصغيرة ، غير صاح تماماً على العكس مخدر بعض الشيء من تعب عادي. طبعاً كان وحيداً ، كانت هناك فتاة و كان معجباً بها عن بعد منذ مدة طويلة رافقته مرة إلى غرفته حيث كان قد أقنعها زاعماً أنه يريد أن يريها قطعة نفيسة من القماش و هو كان يعلم تماماً بأنها في حقيقة الأمر ليست سوى قطعة "جورجيت" رخيصة الثمن.

لكن مع ذلك فان الاكتشاف أثّر عليه بشكل أقوى من التوقعات. لقد بدأ منذ فترة يستيقظ كل ليلة مع عبور قطار بضائع طويل جداً متجهاً نحو الجنوب باجهاد كبير و هو يسير صاعداً إلى جسر سكة الحديد الذي كان يراه من خلال اطلالة نافذة غرفته.

لأكثر من نصف ساعة كانت تلك الأصوات الرتيبة المتكررة تنحشر من داخل القاطرة الى غرفته و الى داخله هو نفسه.

قلبه بدا و كأنه يخفق بالتوازن معها ، في البداية كان يجد صعوبة في التنفس من خوف أن تخرج قاطرة القيادة عن السكة و ذلك يشكل خطراً على قلبه أكثر من ذلك الخطر الذي قد يشكل على المسافرين في حافلات القطار .

كان قد فتح النافذة و وقف أمامها بطوله و هو ينتظر لكي يرى على الأقل أخيراً وهج أضواء القطار العالية و هي تنير أعمدة الجسر و لكن الانتظار كان يطول بشكل لايطاق، لكن لولا ذلك لكان شعور غريب بالوحدة يسيطر عليه. الشارع خال من المارة يعمه السكون و لاحتى وقع خطوة واحدة تسمع من باحة السكة الحديدية ، مبنى المحطة الكبير مظلم و مقفر و السكة الحديدية الطويلة اللامعة مع الجسر الممتد بعيداً ، خالية من الثلوج بفضل الرياح القوية التي تأخذ في طريقها الثلوج بعيداً .

حقاً كان صوت القطار فقط و هو يقترب أكثر فأكثر و يرتفع بشكل متقطع كلما ازدادت حدة الصعود و يستمر هكذا طوال الليل.

ينتابه البرد و هو بلباسه الليلية الرقيقة و لكن الأهم من كل شيء أنه كان يجد في عبور القطار من أمام شرفة نافذته طويلة و رفيعة و هي تلمع من تحت أضواء المصابيح المعلقة المترنحة . الدولاليب الكبيرة كانت تبدو و كأنها لا تتحرك، و بعناد و بطئء تتشبث بالسكة و الرايات التي كانت تبدو شبة واقفة ثم يسير القطار على الجسر ، تلك الرايات كانت عالية ومستقيمة شبيهة بمنظر القبعات التي تُلبس في مراسيم الدفن. القطار بدى خالياً تماماً و أبواب العربات أغلقت ، الدخان الأبيض انخفض مثل غيمة بينها سرب نوارس من فوق سقف العربات الرطب اللامع.

حتى في ليلة منذ وقت ليس ببعيد كان "هيلغي سامسون" لا ينتبه لأي شيء غير عادي مع قطار الشحن هذا ، حتى أنه كان متأملاً بأن يبدأ بالتعود على الضجيج الذي يصدره بحيث مع الأيام لا يستيقظ في ساعة غير مريحة . جاره الذي يسكن في الغرفة المحاذية له "عامل فني" ذو شعر أحمر مولع بالدراجات النارية، كان قد أعطاه تذكرة لحضور سباق الدراجات على الجليد يوم الأحد و لكي يتابع تفاصيل السباق أعطاه ايضاً منظاراً.

"سامسون" كان قد ترك المنظار على عتبة النافذة. و في الليل استيقظ أخرج المنظار من غطاءه و وضعه أمام عينيه باتجاه القطار. التفاصيل الموجودة على مقصورة القيادة على سبيل المثال اسطوانة غريبة الشكل تحت المقصورة التي فيها مقعد سائق القطار الخالي، جذبت انتباهه و لكن هذا بعد أن تفحص بدقة وعلى ضوء القمر تلك العربات التي كانت تسير ببطء شديد جداً والتي كان ينظر اليها وهو مثقل من الاعتقاد بحقيقة غريبة. في جوانب كل عربة طولاً و عرضاً كانت عليها اشارات بلون أحمر داكن أغمق من لون العربات الأحمر العادي نفسه، اشارات على شكل خطوط لامعنى لها. خطوطاً عشوائية على المقابض ،دوائر مرسومة بعشوائية في زاوية، و في أماكن أخرى، مساحة كبيرة من الرسومات الحمراء، أحيانا بعض الرسوم بايحاءات بسيطة بلون أزرق مباشرة فوق العجلات المزدوجة رسوم بلا أي مغزى. لكن فجأة سقط من يده المنظار، هناك كان قد تحطم في ضوء القمر. و كأس سقط على الأرض استقر على طرف حفرة. جاهلاً بكل هذا ترنح هيلغي سامسون و سقط على سريره بعينين دامعتين، غير قادر من الناحية العملية على النظر في محيط الغرفة أو إلى نفسه و لكنه رأى بشكل واضح وضوح الشمس "أبعاد الشر و تواجده" التي كُشِفت له وضوحاً، وكأن العيون قد خرجت من مآقيها ووضعت على طبق و صبغت بتلك المعرفة الرهيبة ثم أعيدت إلى محاجرها .

قطار الشحن الطويل بالعربات الحمراء بدت و كأنها تنقل الحطب من قرى نائية في الغابات أو مواد البناء إلى إحدى شركات الهندسة ، أسلاك معدنية نحاسية أو أي شي آخر . هذه المهمة ان كانت لها على الأقل أية أهمية فانها قد تكون مدخلاً للعبور إلى مهام أخرى : أن تمثل الأشرار، أن ترهب، أن تبعث القلق، أن تثير الذعر، تؤثر على تحوير أعمال تم التحضير لها في اتجاهات مريبة. عرقلة تحسينات جارية و ما إلى ذلك.

كان تأثير هذه التجربة خارقاً ، جعلت هيلغي سامسون يخرّ دون مقاومة في قاع عالم مرعب معزول محاط فقط بأسوار تلك المعرفة المجردة ، غارقاً في العرق و الدموع مُسجّاً مشلول الحركة حتى الفجر، حينها استفيق مرتجفاً بشكل أو بآخر خرج دون التفكير في البرد القارس و لا في الوحة المطلقة التي تحوم في الخارج ، في الشوراع العريضة البيضاء المستقيمة في تلك المدينة الصغيرة .

يبدو أنه بدل الرؤية و السمع و الشعور قد اكتسب حاسة أخرى لا تخطئ ، تقتفي وتكشف له كل مظاهر و جود الشر. في كل مكان يتواجد فيه هناك مايؤكد على تجربته في الليل . نزل إلى ساحة السكك الحديدية، على إحدى السكك وجد جرذاً مرقعاً بفراء متجمد ، و عصفور ميت معلقاً من رجليه برباط أخضر بشجرة بتولا مغطاة بالثلوج.

في صالة وجبة الافطار الباكر المشترك حين عاد أخيراً إلى البيت ، أسقطت المضيفة فجأة ملعقة السكر على الأرض و على الرغم من أن جميع الساكنين حاولوا العثور عليها لكن دون جدوى و بقيت الملعقة ضائعة . وعلى الرغم من ذلك الضغط في وقت الفطور طلب من المضيفة تبديل غرفته المشرفة على الشارع مع غرفة العامل الفني الأصغر مساحة من غرفته نفسها ، غير مشمسة و ذي رائحة كريهة . صحيح أنها أرخص أجاراً ، غرفة تطل على الحديقة الداخلية ، جاره "فني المحركات " طبعاً راق له الاقتراح و في الحال قاما بتبادل نقل حاجياتهما القليلة. فني المحركات كان في غرفته "مزمار "دراجة كان قد حصل عليه خلال إحدى سباقات الدراجات النارية حيث توفي السائق حينها في حادث أثناء قيادته الدراجة هناك.

كان مثبتاً بالمسامير على جدار غرفته المطلة على الحديقة الداخلية و على الرغم من جهود الاثنين معاً لم يتمكنا من نزعه من الجدار و لذلك بقي معلقاً في مكانه. "فني المحركات" يروي هذه الحكاية ضاحكاً ، بينما هيلغي سامسون ينظر إلى هذا التذكار برهبة و خوف.

ظَنُّ "هيلغي سامسون" بأنه مع تبديل الغرفة سوف يستطيع النوم دون مضايقات لم يكن في محله بل قد خدع نفسه تماماً. مع تبديله الغرفة ازداد احساسه بالخوف من الضغوط المرعبة بشكل كبير جداً. فالضجيج البدائي الذي يأتي من أكثر من مسافة كيلومتر بعيداً بدأ يسمعها الآن وهذا مالم يكن يحس به سابقاً في الليل. استيقظ وجلس على سريره. ضربات خفقان قلبه تزداد وتيرتها في صدره، نعم ليس فقط في صدره بل في جميع ثقوب جسمه، وليس فقط ذلك بل في كل أنحاء غرفته وفي جميع الغرف من حوله، في جميع غرف البلاد، وفي جميع غرف العالم. بقلق متزايد سريع سمع صوت قطار الشحن تقترب أكثر فأكثر ومعرفة أنه لن يتمكن من رؤية القطار كادت تجننه، لأنه الآن ليس لديه أية قدرة على مراقبة أشكال العربات الحمراء التي تغزو مخيلته المهووسة وتلاحقه بكلمات مرعبة. بكثرة أحياناً وبتباطئ أحياناً أخرى لدرجة أن حروف تلك الكلمات كانت مُعدية. تمثل رموزاً موحشة لدرجة أن جميعها تشير إلى تصرف وحيد مرعب. كل تلك الرموز مكتوبة بأحرف حمراء ملتهبة.

لكي لا يغريه رغبة العودة الى غرفته القديمة حين يصبح الضغط على أشده لدرجة يصعب معها الاحتمال، كان يقفل غرفته في وقت مبكر و

المفتاح تحت فراشه و يحاول حتى أن ينسى هو نفسه أين وضعه. بشكل أو بآخر كان قد قضى ليلته. استيقظ من سريره. متعرقاً جداً و لازال يرتجف بعض الشيْ ولكن ليس مجنوناً، وليس أشيب الشعر. لايزال يستطيع الوقوف على قدميه. جاء متأخراً إلى صالة الطعام، و عيون جميع الجالسين تحولت من الصحون التي تتبعث منها بخار الطعام الساخن لتتجه نحوه.

هل من المعقول، قالت المضيفة لتوها. أن الملعقة كانت تحت شجرة الميلاد على بعد بضع أمتار من الطاولة. لكن فقط "هيلغي سامسون" الرجل الأقل أهمية من بينهم فهم ماوراء ذلك.

الآن حين كل شيء قد انتهى لو سألنا في مكان عمله، كيف كان يتصرف "هيلغي سامسون" قبل أن يتم فصله من عمله بأيام قليلة، على الأغلب أن الجميع تلك البائعة الطويلة ذي البشرة الجافة، الآنسة التي تعمل في المستودع، المحاسب "كلانكس" المربوع ، الذي يسعل دائماً حاملاً كماشة صفراء مرعبة يستعملها لصد النظرات الغريبة نحوه. المدير "مومس" الذي دائماً يكثر من الايماءات سوف يهز كتفيه متأسفاً ليقول متردداً: انه لم يكن مختلفاً عن المعتاد.

و لعل ذلك صحيحاً. محصوراً بين بالات الأقمشة المرتفعة حتى السقف زاحفاً في ممراته الضيقة بحثاً عن قطعة قماش مطرز، كل ذلك بين تلك الروائح المتغيرة الصادرة من مئات الألوان المختلفة و الأقمشة ذي الأنسجة المتميزة و التي كان يعبر من خلالها بهدوء. كان يختبر راحة دون تعقيد. كان ذلك بمثابة نوم بلا أحلام. هو عن نفسه كان يود لو أنه ينزوي في داخل تلك الأقمشة المخيفة . هناك فقط تنزلق العناكب الحمراء فيها بشكل مخيف. وتحفر في سطح قطعة قماش تفوح منها رائحة عطرة ومن ثم تختنق ببطء. لم لا، كل شيء بُطولي يعدّ غريباً عنه. وعلى الرغم من ذلك الاكتشاف الصادم "لأبعاد الشر و تواجده". وللمفارقة وسط كل ذلك الخوف و القلق شعر ببعض الهدوء و الارتياح، لم يكن مهماً كثيراً بالنسبة له أن يبقى في هذ العالم لكي فقط يزداد معرفة به.

لكن حتى في مستودع الأقمشة كان هناك كثيراً ما يدفعه من الهدوء إلى القسوة . في العالم ثلاثة أصوات: البائعة، والتي تسمى آنسة المستودع، التي بعناد وبطنين و اصرار النحلة كانت تعرف مكان تواجده مهما حاول الاختباء. دائما كانت هناك قطعة ربما بخفة الريش من قماش الموسلين، فلانيل ولادي أو قطعة خيش مختفية هنا و هناك من رفوف المحل و هي تبحث. و من ثم " المحاسب كلانكس" ينعق دائماً مثل طير عقعق محموم لتصيد رقم مفقود هنا أو هناك. و أخيراً "المدير مومس" و ثرثرته التي تُسمع صداها هنا وهناك بين الجدران و غريباً حقاً أنها تُسمع حتى حين لايكون هو نفسه موجوداً.

بنبرة حادة مثلاً يطلب جميع البيانات المتعلقة ب"هيلغي سامسون" التي لم يكن يحتاج اليها و التي عملياً ينساها مباشرة فيما بعد.

يبدو أنه لم يكن هناك مفراً من "تواجد الشر وأبعاده"و التأثير عليه هنا أيضاً.

في الجانب الآخر كان يقيم قارع أجراس أشيب منحني الظهر، كان يأتي أحيانا إلى المستودع و يتهامس مع المدير مومس حول مواضيع تجارية في سرية تامة. واشاعات غير مؤكدة حول ماهية هذه المحادثات التجارية السرية كانت تدور بين الموظفين. في هذا الصباح كان قارع الأجراس و على كتفه حبل في غرفة المدير مومس و إجابة على سؤال المحاسب له عن ما هو فاعل بذلك الحبل، أجاب مازحاً بأنه سوف يشنق نفسه به. سامسون سمع ذلك وفي تلك الحالة النفسية التي كان هو نفسه فيها و بعد ليلة أخرى كان قد قضاها دون نوم صدّق ما سمع وأخذ الأمر بكل جدية. محاطاً بالخوف ارتدى ملابسه وخرج خلسة من المستودع ليتبع عن بعد قارع الأجراس. ومن الغرابة أنه لم يكن مندفعاً عن رغبة في إنقاذه، كأن يقنعه مثلاً بعدم تنفيذ ما هو مقبل عليه. بدل ذلك و هذا ما كان يخيفه أنه كان يفعل ذلك لحاجة في نفسه، أن يرى بأن عملية الانتحار سوف تتم فعلاً. بعد تجوال طويل في طرقات ملتوية كانا قد وصلا إلى كنيسة في الجانب الغربي من أطراف المدينة. قارع الأجراس صعد السلالم الخشبية القديمة الى البرج. "سامسون" تبعه بحذر فقط لكي يرى بأن قارع الأجراس سوف يقوم بتبديل الحبل المتهالك إلى الحبل الجديد .

في صمت و خوف خرج مسرعاً و لكن عند بوابة الكنيسة فجأة صعقه رنين أجراس الكنيسة، مستغرباً تَوَقفَ واستمع وبعدها تابع سيره مذعوراً خارجاً من هناك. بوضوح مذهل بدأت أجراس الكنيسة عبر السماء الضبابي من فوقه تقرع: رجل مشنوق -رجل مشنوق – رجل مشنوق و ليس فقط من الكنيسة التي في غربي المدينة بل من معابد المدينة ومن الكاتدرائية ومن كنيسة التبشير، نعم أجراس كنائس المدينة جميعها ترن بالايقاع نفسه و تطارده عبر المداخل الجليدية و الشوارع التي تضربها الرياح وحتى إلى داخل مستودع الأقمشة التي عاد إليها.

بالطبع تم توبيخه على تغيبه عن العمل من قبل زملاءه الثلاثة ولكن ثمار تغيبه جعلت أصوات التوبيخ تلك دون أهمية و كأنها تفوت في الجدار من خلفه.

أسرع الى وسط مستودع الأقمشة وصنع لنفسه حيزاً يضمه من بالات قماش الحرير، وبهدوء تساقطت عليه تلك الأقمشة المشبعة بالروائح المعطرة المعطرة وتراكمت من حوله نعم تساقطت عليه لدرجة أنه اختفى وكأنه كتلة من القماش رخواً عديم القدرة على المقاومة، وبقي دون حراك. حينها و قبل أن يتم تحوله النهائي إلى جسد هامد بثوان معدودة تناهت اليه صوت "آنسة المستودع" على شاكلة نحلة تطن بلا هوادة عبر الأقمشة وإلى مخبأه: سيد سامسون، قماش الفلانيل الأصفر! الفلانيل الأصفر سيد سامسون! سيد سامسون، سيد سامسون. أين انت؟

شبه مختنق انحنى ليخرج، من وسط الغبار، عثر على القماش المطلوب. الفلانيل الأصفر وعليه رسوم مستمدة من حكايات طفولية خيالية فيها جنيات وأطفال سعداء وبسرعة خرج الى المحل، مدّ القماش على الطاولة وأمسك الزبون بالقماش بين اصبعيه يتحسسه. سامسون شعر بشر متوقع . آنسة المستودع قدمت له المقص الكبير قائلة : قصْ، سيد سامسون!

لم يحصل ذلك من قبل ولم يكن هناك حاجة ليحصل ذلك سابقاً أبداً لأنه لم يكن من ضمن اختصاصاته أن يساعدهم في أعمال البيع في المحل .

أمسك المقص بأصابع متحسسة وأدخل فكيه في المكان الذي يراد قصه من القماش. حين بدأ بقص الفلانيل حدث له شيئ غريب جداً. هؤلاء الأطفال الذين يمرحون في المروج الخيالية دبت الحياة فيهم. وخيل له بأن أذرعهم و أرجلهم أصبحت مليئة بالدماء والنخاع. العشب اكتسب لوناً طبيعياً وبدأ يتمايل مع الرياح. محادثة غبية تدور بين الزبون وآنسة المستودع، خليط من الصيحات والضحكات تنهال عليه من قطعة الفلانيل، استمر في القطع، في المكان الذي كان ينوي قطعه بالمقص رأى قدما طفلتان مرحتان. مرتبكاً غيّر سير المقص قليلاً على أمل أن لا أحد يلاحظ ذلك و قص قطعة، لكن سرعان ماكان عليه أن يتجنب القص مرة أخرى، رأس طفل يحتفل بفرح و صولجان خرافي أمامه حين وصل اليه تجنب بالمقص عن ذلك ليقص بشكل متعرج منطقة فيها مروج وبذلك رحم تلك الكائنات الحية التي تلعب. الزبون نظر إلى قطعة القماش وصرخ: انظري يا آنسة هل علي قبول هذا القطع الذي أصبح متعرجاً مثل مزهرية !

خطوط تجاعيد بيضاء خفيفة ارتسمت على ملامح بشرة "آنسة المستودع" الرمادية الهادئة. وبنظرة صارمة أرادت أن توجهه لطريق العودة إلى المستودع. لكن هيلغي سامسون بقي مصراً على البقاء. لكي يراها وهي تمسك بالمقص وبسرعة البرق تقص تلك القطعة من القماش وتحدث مجزرة لكل هؤلاء الأبرياء.

يا آنسة المستودع ! صرخ سامسون. انتبهي! لا تفعلي ذلك! لا تفعلي ذلك!

ولأنه الآن وللمرة الأولى بعد اكتشافه أخيراً أعطى لنفسه حرية الدفاع الفعلي ضد "الشر المتواجد" أمسك بقطعة القماش بيديه الأثنين ورماها بعنف من فوق رأس الزبون وعلى أرض المحل المتسخ والمتعفن من بقايا الثلج الذائب الذي تحول لونه إلى السواد .

بقي مهووساً ولكن هادئاً بعض الشي رأى الزبون ذي الأصابع البيضاء يتمسك مرتجفاً بطرف الطاولة كي لا يسقط بطوله، ووجه "آنسة المستودع" بدا أزرقاً غامقاً ومن ثم تحول إلى أحمر داكن، والصراخ يصدر من كل مكان، يرى المدير مومس والمحاسب كلانكس قادمان لانقاذ الموقف وحينها تم طرده من العمل لثلاث مرات حسب الآداب والقواعد المحلية المعمول بها. أولاً كان المدير مومس حيث سماه: "خنزير" و ثانياً المحاسب:"نذل" و ثالثاً آنسة المستودع : فظيع. المعطف و القبعة و القفازات رميت بالتسلسل نفسه من خلفه بعد ذلك. قارع الأجراس المبتسم الذي كان في طريقه الى الداخل توقف وحاول ازاله الغبار عن سامسون رغم اعتراضه.

منبوذاً تماماً الآن لأنه أختار أن يدافع عن نفسه لمواجهة الشر المتواجد و لكن بكل وضوح كان هو الأضعف،انطلق من هناك الى المحطة.

كل السفن احترقت، و الآن عليه أن يجد مخرجاً مناسباً من كل هذا. الأكثر راحة كان أن يختنق تحت بالات الأقمشة، مع الآسف الآن قد انتهت تلك الامكانية. و تأسف لأنه لم يستخدم ذلك حين كانت الفرصة متاحة له.

عليه أن يحتفظ بكل ذلك في ذاكرته الآن حين توقف القطار في المحطة القريبة من منزله و نزل منها على الرصيف الربيعي المبلل، هناك كان الثلج قد ذاب للتو وصوت تكسر بقايا المياه المتجمدة تسمع وهي تتفتت من تحت الأقدام، أولاد صغار بأحذية مطاطية صفراء يتراكضون ويطاردون بعضهم البعض، بعض المسافرين ينزلون من القطار. بعض الطيور تغرد من فوق الأشجار المبللة في حديقة المحطة. وبالطبع كان جواً يمكن التأقلم معه بسهولة لو أن هناك امكانية التعافي من هذا الوضع الغير واقعي. قطار شحن طويل يسير في الوقت نفسه الذي "هيلغي سامسون" وآخرين ممن نزلوا معه من القطار ليعبروا السكة إلى الطرف الآخر أمام بناء المحطة. طبعاً عليهم الانتظار حتى يعبر القطار حينها جاءت تلك العربات الحمراء وهي تنزلق على السكة وحينها توقف القطار فجأة أمام الرصيف. توقف تماماً و أطراف العربات الحمراء تلمع في ضوء الشمس. قطار شحن حمراء كبير واقف تماماً أمام هيلغي سامسون، وحين يرفع نظره وينتبه الى بعض التعرجات المرسومة بلون أحمر داكن بين القسم العلوي من العربة والسقف، وكأن طعنة تصيب رأسه مع التفكير بغزارة كل ما يجول من حوله. السماء عالية وصوت تساقط قطرات الماء تسمع من جميع الأشجار ومن المزاريب ومن أسقف العربات. أصوات مبهجة تسمع. من بين العتبات ربما بعض قطع الجليد في طريقها الى التفتت وحتى روائح الزيوت و الدخان الذي يدخل الأنوف توشي من خلال رطوبته الحادة بحلول الربيع. ذلك الوسط من الجانب المبتهج والأصوات المرحة العالية أضاف إلى فزعه من العربات الحمر عمقاً نادراً، انتبه إلى كم هو غريب بين هؤلاء الذين لا يعلمون شيئاً، مذعوراً ومندهشاً من شعوره الوحيد بتواجد احساس الشر هذا. بدأ بالركض في اتجاه قطار الشحن يصطدم بالطبع ببعض هؤلاء المنتظرين، صيحات غاضبة تصرخ من خلفه وفجأة يتعثر بعكاز رجل عجوز بدين ويسقط على الرصيف الرطب. ولكن دون أن يعير العجوز أي انتباه لذلك استمر في ثرثرته مع بقية أصحابه، بناء المعمودية والكنيسة تلمعان في ضوء الشمس وهو يضرب ضاحكاً بالعكاز ثلاث ضربات على أطراف عربة القطار وكأنه يريد من القطار أن يتحرك. بعيون كبيرة واسعة يرى "هيلغي سامسون" الضربات تنصب بعنف في مثلث الشر !

ذلك وفي لمحة بارقة اكتشف الآن المخرج الوحيد، يجب أن نفهمه بأنه دائماً في وحدته. محاصراً نفسه في زاوية حتى عندما تكون المساحات الواسعة فارغة. دائماً يجبر على الانحناء لهؤلاء الذين يتظاهرون بالصلابة. خيل له وأنه وللمرة الأولى بأنه ومن خلال اكتشافه الغريب قد عرف وللمرة الأولى كيف يستقيم بوضعه. النابض المضغوط في داخله يجب أن يرد ويقاوم. لكن لاينتظر ممن تعود أن يكون السندان أن يلعب فجأة دور المطرقة.

يترك الرصيف الطويل المزعج ويركض للمرة الأولى في حياته بدون أن يتقيد باشارة "ممنوع العبور". خلف قطار الشحن إلى وسط حديقة السكك المشمسة. هناك قاطرة قيادة واقفة على السكة تعلو دخانها وصوت محركها يرتفع وكأن صبره قد نفذ، فجأة يصفر قطار سريع من خلفه يرتمي إلى الأرض بجانب السكة مغطى بالثلوج والماء مصدوع من صوت الدولاليب القوي مرمي هناك برهة بعد أن مضى القطار ويستمع الى قرقعة مقصات السكة. بحسد يرى رجال الخطوط الحديدية يعبرون السكة بلامصاعب. لكنه لم يلحق ان يضع قدميه على السكة، حتى جاء القطار السريع ومن تحت عجلاتها تقدح الشرر عند نهاية باحة السكة، وفقط عندما حل الضباب أزرقاً ناعماً وقلّت مساحة الرؤية تجرأ أن يغتنم الفرصة. قاطرة كادت تقطع قدميه ولكن بركض جنوني أنقذ نفسه الى داخل احدى المخازن الكبيرة المجاورة لمنطقة السكة. هناك في الداخل هدوء وصمت، الجرذان تقرض في الأعمدة الخشبية وفي عربات الشحن الفارغة والضجيج المربك حين يمر قطار على السكة المجاورة للمخزن هذا كل ما يسمع. تجول هناك في المعبر الفاقد للترتيب برهة وصمت تام يعم المكان حين يمشي ولكن بمجرد ان يتوقف ليلتقط انفاسه تبدأ الجردان بالقرض والحركة، وكأن المطر يهطل على حقل من اللفت الأصفر. وهكذا يصطدم قدمه ببرميل، يضيئ في داخلها بعود كبريت ويدخل اصبعه في داخله، يرفع اصبعه و يضي عليه يلاحظ قطرات حمراء داكنة اللون تتساقط منه وتعود الى اسفل البرميل المظلم. احدهم قادم من الخارج يدير قاطع الكهرباء ثم يعود أدراجه بدون أن يكتشف وجود هيلغي سامسون. حينها فهم بأنه لن يبقى لوحده مدة طويلة. سريعاً يخلع معطفه يطويه على شكل حزمة ويغطسه في داخل البرميل. الريح ينفذ الى داخل المخزن والمصابيح المعلقة بالأسلاك الطويلة تتمايل ذهاباً وإياباً و ظلال الخزائن والعربات تتهجم عليه، تتوقف أحيانا ثم تنطلق مرة أخرى متهافتة عليه.

بالمعطف الأحمر في يديه يركض على المعبر الاسمنتي ومن هناك الى عربة الشحن الأولى. القطرات تتساقط على الاسمنت ببطء مثل قناع أحمر بأطراف رمادية من خلفه وعلى بطنه، آه سوف أعطيهم اشارة، اشارة كبيرة تلقي بآرواحهم العمياء في مشهد رعب محموم. في طرف العربة قبالة بوابة المخزن رسم بالمعطف بدل الريشة صليباً غامقاً أحمر، أذرعه شبيهة باخطبوط يحتضن العالم. ثم يستلقي في الظل خلف البرميل ويسمع الجميع قادمين. قريباً سوف يصبح أحدهم، السلام سوف يتحطم في حضن الصليب الاخطبوطي، أكثر فاكثر سوف يصابون بالعدوى، مثل الوباء سوف يتفشى الذعر في كل الناس الذين في المخزن. وهكذا حصل ما كان يخشاه ولكن لا يستطيع الافصاح: وهو أن لا يحصل شيئاً أبداً!

القطار السريع يشق الظلام في الخارج ويسد منافذ الضوء على المخزن حين يمر بجانبه. سهام حادة تقطع الفضاء، هو عن نفسه هدف سهل، رؤوس تلك السهام تنفذ في الألم حتى النخاع، وبالصراخ يجب أن يخرج في النهاية من صمته.

الاشارة، الاشارة، صرخ غاضباً، و لكن فقط باستغراب بطيئ يراه بعض العاملين بالشحن وهو يركض فيما يستمرون في تعبئة البرتقال بشكل مستطيل. يركض الى المسار الخامس للسكة -القطار- والجليد يتكسر طوال الوقت من تحت قدميه المذعورين، وحيداً- القطار، لقد كان وحيداً دائماً مع الخوف، الندم، التوتر الذي يسبق ذلك لا يحدث أبداً أن تعيش، أن يكون المرء في هذه الوحدة المخيفة، ليس بقادر أن يُعدي الأصحاء، بمرضه؟

كل شيئ، الأفكار،الخواطر، العلامات السرية المبهمة، الصرخات الدامية منه هو نفسه تتحول إلى قطع حلزونية تتكسر في ضوء جليد الليل السريع . على ركبتيه يقع الجرح العميق، ويضربه غشاء من الجليد وكل شيء بعد ذلك ينتهي فجأة.

* النص المرفق من مجموعة ستيغ داغرمان القصصية "ألعاب الليل"

اختتام المهرجان العالمي لأفلام الجبال والمغامرات في النمسا 2022 بكاميرات الألب الذهبية

بدل رفو

اختتمت فعاليات المهرجان العالمي لأفلام الجبال والمغامرات والذي استمر من 15 لغاية 19 من نوفمبر من هذا العام بجوائز كاميرات الألب الذهبية للأفلام الفائزة، يقام المهرجان دائما خلال شهر نوفمبر في مدينة غراتس والتي تعد في هذه الفترة قبلة لعشاق المغامرات والتشويق والاثارة لمشاهدة الافلام المثيرة وكذلك العروض الحية من قبل ابطال الافلام والمغامرين ومتسلقي الصخور..

اول مهرجان اقيم في غراتس يعود لعام 1986 وقام بتأسيسه وقتها متسلق الجبال الشاب روبرت شاور والذي يعد بدوره اول متسلق جبال نمساوي يتسلق قمة ايفرست من دون اسطوانة اوكسجين برفقة ثلاثة متسلقين، وهذه السنة اقيم المهرجان في دورته ال30 عبر تاريخه!

شاركت دولاً كثيرة بأفلامها السينمائية ومن ضمن الكم الهائل من الافلام تم اختيار 119 فلماً للمشاركة في مسابقات جوائز الكاميرات الذهبية، توزعت عروض الافلام في دور عرض وصالات ومنها دار عرض سينما شوبارت بثلاث صالات وفي صالة شتيفاني والصالة الزرقاء وصالة شتايامارك وصالة الموسيقى وخلال فترات الاستراحة تمكنت من الحديث مع كثير من ابطال العالم في التسلق على الصخور والجبال ومنهم الاسطورة (بيت كامالاندير) كما سماه رئيس المهرجان خلال عرضه الحي والذي استغرق 90 دقيقة بين شد الاعصاب والخوف من الصخور بين الجمهور وتحدث لي قائلا بان عشقه للطبيعة والحرية اتخذ من الجبل هدفا ومنذ 1977 يتسلق الصخور والانحدارات الجبلية وتسلق اكثر جبال العالم وقال لي عن المهرجان بانه من افضل واروع المهرجانات السينمائية العالمية لنوعية افلامه المختارة والان يعمل ايضا دليلا في الجبال ويلقي محاضرات حول تجربته!!

المتسلق النمساوي البروفيسور فولفكانك نايرز تحدث لي بانه عام 1972 قدم لتأشيرة دخول برفقة متسلقين للنيبال ومنها صوب ايفرست واستغرقت 6 سنوات وهو من اوائل النمساويين مع رئيس المهرجان روبرت شاور في الوصول لقمة ايفرست وله كتبا كثيرة حول حول تجربته في التسلق على الجبال وتحدث لي كثيرا حول مغامراته وبالأخص الاخيرة في الهند!

اما المغامر البولندي الكساندر لغوف فقال ..52 سنة عشتهم مع الجبل وقد بلغت قمم ماناسلو ولوتسي وجوئويو وكاشير لوم 2 في جبال الهملايا وقام 4 مرات برحلات استكشافية شتاء في الهملايا ويقول بانها كانت مغامرات الموت!

توزعت الافلام مابين الرياضة في الجبل والطبيعة 36 فلما، افلام الاستكشافات والألب 21 فلما، افلام البيئة 43 فلما، الناس والثقافات 19 فلما وهذه الافلام كانت المشاركة لنيل الجوائز!

فلم الفيل والنمل الابيض في دار عرض شوبارت وعمل مشترك ل(فكيتوريا سنون ومارك ديبل) من كينيا باللغة الانكليزية واستغرق الفلم 51 دقيقة من التشويق وانتقال الكاميرة ضمن افلام الطبيعة والبيئة الى عالم الافيال والنمل وافريقيا والعلاقة الانسانية التي يبرزها الفلم في جنوب كينيا وحكاية بئر ماء موسمي .. حكاية حقيقية من واقع افريقيا وحياة الحيوانات !!

فلم (باريزاد) للمخرج النمساوي (كيولاومي بيريل) ..استغرق االفلم 39 دقيقة ويعد ضمن افلام الاستكشافات وجبال الالب وخطوة على درب الرواد في السبعينيات في جبال الالب والهملايا، بعد 45 عام ومجموعة من متسلقي متسلقي الجبال ومناظر مشوقة وتسلق مخيف في الجبال وللمشاهدين كانت اللقطات والمناظر مصدر خوف في بعض الاحيان لحكايات المتسلقين الذين يبهرون ويصارعون الجبل!!

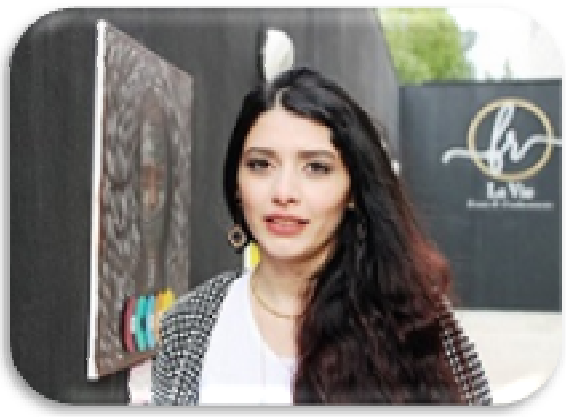
فلم رحلات على جبل ايفرست للثنائي(ليزا سيمان ، فريتز فاخنير) وهو يعرض اكوام القمامة على جبل ايفرست في تلك الجنة والفلم باللغة الألمانية.. استغرق عرضه 44 دقيقة ويعد من ضمن افلام البيئة والطبيعة.. يعرض الفلم الهدف الحلم وهو جبل ايفرست والمناطق المحيطة والنافذة الجميلة للمشي والسياحة والتي تعد جنة العالم ويعرض الكم الهائل من النفايات التي ترمي في الطرق والمناطق المحيطة وايضا من معسكرات المتسلقين وهذا الفلم يعد بدوره التحدي مابين رياضة التسلق ونشر القمامات وتركها في الجبل ورسالة لعشاق الجبل والمتسلقين من اجل بيئة جميلة وجبل حلم!

جوائز الكاميرات الذهبية ..

فلم حصان تمر.. الفلم الفائز بالجائزة الكبرى في المهرجان ويعد ضمن افلام الناس والثقافات والحضارات الغربية للمخرج حميد سردار والفلم رحلة الى (وادي دارهات) في شمال منغوليا والفلم وثائقي وتدوين حياة المنغوليين باشكالهم الاصلية وحياتهم الطبيعية وبيئتهم الطبيعية ورحلة الى الخيال عبر الثلج والطبيعة ومهارات الحصان واستحق الفلم بأن يكون افضل فلم حسب شهادات الهيئة التحكيمية للمهرجان !

جائزة كاميرا الالب الذهبية لفلم (الاقاليم الافريقية) للمخرج الارجنيتيني (جواكين ازولاي) ويعد من ضمن افلام الاستكشافات وهي رحلة لأخوين على طول الساحل الافريقي والتعايش مع كل ما يمر بهم والاحداث التي عاشها البطلان والعمل اشبه بعمل روائي واستحق الجائزة بجدارة !

..... يتبع ص 16.....



جاناريتا والصراع من الأسود للأبيض

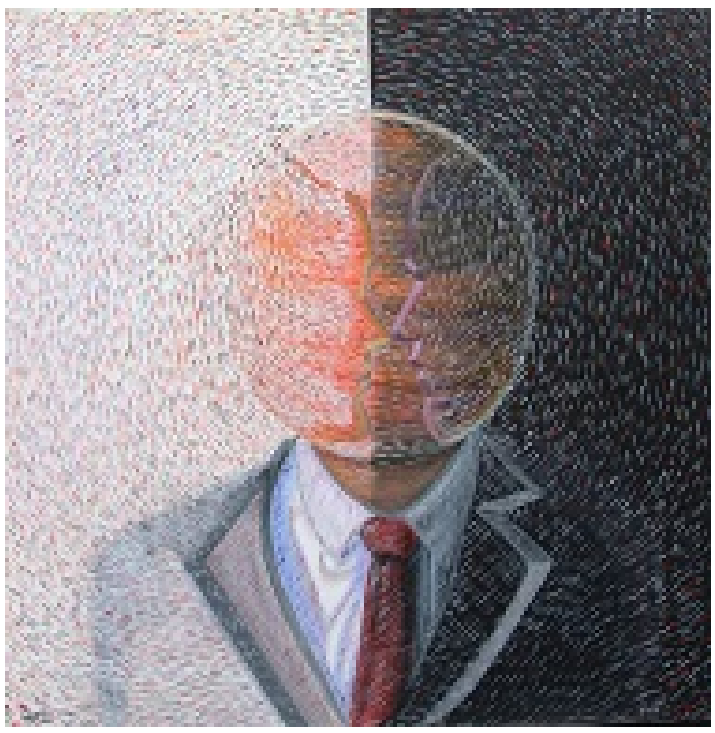
بقلم وعدسة: زياد جيّوسي

من الأسود للأبيض عنوان يشد عشاق الفنون، وقد اختارته الفنانة الشابة جاناريتا العرموطي عنوانا لمعرضها التشكيلي الشخصي الأول في الأردن، وهذه الفنانة الشابة والتي عشقت الفن وتوجهت اليه منذ طفولتها، التقيتها وهي شابة وطالبة في بداية مرحلة الدراسة في الجامعة من خلال مشاركات فردية لها بعدد من المعارض المشتركة، وقد لفتت نظري بلوحاتها وشخصيتها التي تفوق عمرها، وحضرت لها معرض مشترك مع فنان فرنسي من أصول جزائرية خلال أحد زياراتي الى عمَّان الهوى، وقد انتبهت إلى لوحاتها تلك ودار حوار مطول بيننا وقلت لها: أنتِ فنانة تمتلك افكارا مختلفة ومتميزة، لكن أنتظر أن أرى لكِ في المستقبل بصمة خاصة بكِ، بحيث يستطيع المشاهد بدون أن يرى توقيعك على اللوحة أن يحدد أن اللوحة بريشتكِ، وهذا ما كرسه معرضها الجميل الذي تم في قاعة معرض شركة "لا في la vie" المتخصصة بالمعارض والندوات، مع الالتزام الكبير بأوامر الدفاع بسبب جائحة الكورونا التي تجتاح العالم، وهي قد درست الادب الفرنسي والانجليزي بالجامعة والفنون في معهد الفنون الجميلة التابع لوزارة الثقافة الأردنية، ونالت العديد من الجوائز والتكريمات، وتسلمت العديد من المواقع وشاركت اضافة للمعارض بالعديد من المؤتمرات.

الأسود والأبيض والتناقض بينهما تعبير عن الصراع في دوامة الحياة، ولكن هذا المعرض تميز بالعديد من الأفكار التي تثير الدهشة في روح المشاهد والمتأمل، وهذا ما احببت أن أشير اليه قبل الخوض بقراءة بعض من اللوحات التي تعبر عن المعرض، وإن كانت غالبية اللوحات تستحق كل لوحة فيها الى قراءة تفكيكية تتناول كل الجوانب والتأثيرات فيها، فالفنانة انتهجت حس مختلف في هذا المعرض أضافت له فكرة تخدم اللوحات التي تألقت بها روحها، فهي لجأت إلى لغة الألوان في بداية المعرض من خلال معجم لوني يعتمد على الطول الموجي لكل لون حسبما وردت عن العالم الكبير "نيوتن"، فقد وضعت لوحة في بداية المعرض تضم 30 قرصا مرنا (CD) ملونة بالألوان، حيث هناك 28 قرصا مرنا كل واحد له لونه الخاص وأسفل منه الحرف الذي يرمز له اللون بالعربية والإنجليزية، وأعلاها كإضافة مضافة لتنسيق وجمالية المشهد قرصين أحدهما باللون الطبيعي للقرص والآخر يضم أطياف اللون، فأصبحت الأقراص بعددها رمز لعدد لوحات المعرض، وبين القرصين الآخرين رسم للكفين الأيمن والأيسر عليها ألوان على الأصابع تشير لمراكز الطاقة البشرية، وحتى نفهم كل لون يجب الاتجاه للمعجم اللوني لمعرفة رمزية كل لون وحرفه وقراءة الجمل اللونية المكتوبة.

في لوحات المعرض استخدمت الفنانة اللغة اللونية من خلال الألوان، وفي بعض اللوحات كانت الأقراص المرنة جزءًا لا يتجزء من اللوحة، لتضيف للوحات حروف محددة من معجم الألوان، تتفاعل وتتمازج مع الألوان المستخدمة باللوحة وكل لون فيها له دلالته اللغوية، فأصبحت اللوحات تدور حول عدة محاور فنية، الفكرة ولغة اللون الهجائية ورمزية التعبير اللوني، لذا نرى في المعرض واللوحات انسجام تلقائي يترك أثره على المشاهد المتأمل للوحة ونبضات معاني الألوان لغويا وتعبيريا، دالا ذلك على قدرة ومهارة في الابتكار والابداع والخروج عن المألوف، بدون التقيد بالمدارس التشكيلية التقليدية، فمازجت في لوحاتها بين الثقافة والجمال والابتكار لتخرج علينا بعمل ابداعي متميز ومختلف، فقد انصهرت روح الفنانة مع سحر الألوان ومعانيها ودلالتها، مع التعبير اللغوي لكل لون، ومع فكرة تحملها كل لوحة في ظل دوامة الصراع التي يعيشها الانسان في مجتمعه،

وحين تجولت في المعرض الجولة الثانية كنت أرى أن الأعمال الفنية فيه مكونة من أربعة مجموعات متصلة كصفحات رواية، لكن كل مجموعة تمثل فصلا من هذه الرواية المكتوبة بالريشة ولغة الألوان وأبجديتها وهي:



المجموعة الأولى: في جولتي بالمعرض وجدت خمس لوحات اعتمدت كليا على الأقراص المرنة الملونة وكل لون له معناه باللغتين العربية والانجليزية، وهنا يكون جذب المشاهد لفك لغز الألوان والعبارات التي تشير اليها الفنانة، وفي لوحة واحدة اعتمدت التضاد بين الأسود والأبيض بين نصفي اللوحة، وواحدة من لوحتين فرضت خلفية الجدار ذات اللون الأسود تأثيرها عليها أكثر من التأثير على باقي اللوحات، وحقيقة وجدت متعة بمعرفة الحروف المشار إليها بكل لون من الألوان وتركيبها حسب ترتيب الألوان في اللوحات.

المجموعة الثانية: هناك ثلاثة لوحات مرسومة بألوان "أكليرك" على القماش الخاص بالرسم "كانفس"، لكن لوحتين منها كانت الأقراص المرنة تغطي الوجوه والثالثة كانت الأقراص تمثل القاعدة للوحة، وفي اللوحة الأولى كان يغطي الوجه ثمانية أقراص اعتمدت ثلاثة منها اللون الأسود، ومنها قرصان كان محور القرص ملون بالأبيض، وأربعة أقراص باللون الأبيض ولكن محاورها باللون الأسود، وبينها قرص باللون الرصاصي ومحوره باللون الأسود، في رمزية استخدمت الفنانة أبجدية اللون من جهة والدلالات اللونية من جهة أخرى، للصراع القائم في النفس البشرية والمجتمعات، وخلفية اللوحة كانت من اللون البني الفاتح وهذا اللون عادة يرتبط بالأرض، ومقسومة اللوحة الى يسار اللوحة بالنسبة للمشاهد حيث اللون الاسود للأقراص المرنة، واللون الأسود للجسم تحت الرأس وهذا الجانب موشح بالأسود مع اللون البني الفاتح، ويمين اللوحة حيث التوشيح باللون الأبيض، وهذه التوشيحات على شكل دوامة ولكن الغلبة في اللوحة للون الأبيض، وكأن روح الفنانة وريشتها من خلال أبجدية اللون ومعانيه تشير ان الصراع مستمر والأرض محورها والدوامة تلف البشر بلا رحمة، لكن الأمل يبقى قائما بغلبة الأبيض في الصراع على الأسود، ولكن اللوحة الثانية كان اللون البني الغامق هو خلفية اللوحة، والأقراص التي تتحدث في الأسفل والوجه مكشوف، لكن حجم الألم في الوجه والعينين واضح بقوة والفم مكمم دلالة على حجم القمع الموجود، ومع اللون البني الغامق والشديد العتمة يظهر الصراع بين الأسود الموشحة به اللوحة، والدوامة التي تلتف حول الوجه بالتوشيحات البيضاء المشيرة أن الفجر آت رغم أسدال العتمة، واللوحة الثالثة كان الوجه مغطى بسبعة أقراص مرنة تحمل حروفها الرسالة من اللوحة، والصراع بين الأسود والأبيض قوي جدا، لكن غلبة الفجر في الدوامة واضح على يمين ربطة العنق، التي حملت لون أزرق كما لون امتداد البحر ومدى السماء، موشحة على يمينها حيث تبدأ غلبة البياض على السواد باللون الأخضر رمز الراحة والخصب برمزية للغد الأجمل.

المجموعة الثالثة: وهي أكبر عدد باللوحات حيث نجد فيها تسع عشر لوحة اشتركت كلها برسم الوجوه بدون إضافة الاقراص المرنة، مكتفية فقط بالتعبير اللوني من خلال اللون وأبجدية الحرف اللوني، ونلاحظ في هذه المجموعة من اللوحات أن خلفية اللوحات بألوان مختلفة وفقط لوحتان بنفس لون الخلفية، وكل لون بخلفيات الصور له تعبير معين من خلال معجم الألوان في بداية المعرض، إضافة الى لغة الألوان التعبيرية المتعارف عليها في علم الألوان في الفن والثقافة اللونية، وهي مجموعة لوحات تستحق القراءة التفكيكية ولكن لضيق المساحة سأختار بعض منها لتعبر عن المجموعة الفنية الألقة، فهناك لوحة متميزة بفكرتها وأسلوبها لشخصية رجل أنيق يرتدي بذلته وربطة العنق، والرأس من البعيد على شكل الكرة الأرضية، لكن حين يقترب المشاهد يجد داخل الرأس وجهين متقابلين لذكر وأنثى، ووجه الأنثى من ناحية يسار اللوحة بالنسبة للمشاهد والذكر على اليمين، وما لفت نظري الفكرة خلف هذه اللوحة برمزيتها، فاللوحة مقسومة طوليا الى اللونين الأسود والأبيض ودوامة الصراع تدور بشكل حلزوني بخلفية اللوحة كما معظم اللوحات، والجهة اليسرى من الخلفية هي ذات اللون الأبيض، وفي نفس الوقت وجه الفتاة في هذه الجهة ووجه الذكر بالجهة المعتمة، وكأن الفنانة ترمز لصراع مجتمعي بين الذكور والأنوثة وأن حل هذا الصراع يأتي من خلال المرأة فتنهي هذا الصراع الذي يدور في رأس الرجل الأنيق باللباس الحديث، وكأنها رمزية أخرى أن التحضر بالأفكار وليس بالمظهر الخارجي فقط.

لكن بالمقابل نجد الصراع الداخلي في داخل المرأة أيضا من خلال لوحة لإمرأة شابة، نصف وجهها يسوده الابيض والنصف الآخر اللون الأسود في صراع داخلي في قلب دوامة الحياة، والملفت للنظر أن العين من جهة البياض ذات حدقتين، والمعروف علميا أن حدقتي العينين تلتقط المشهد وتحيله الى بؤرة واحدة في الدماغ فنرى مشهد واحد، فهل ارادت الفنانة أن تعطينا فكرة أن الصراع الذهني مستمر رغم تغلب الأبيض على الأسود؟ وهذه الرمزية بحدقات العيون تتكرر في أكثر من لوحة من لوحات الفنانة، و في عدة لوحات نجد أن الرأس قد تحرك فتولد منه عدة وجوه في قلب دوامة الصراع الذي لا يتوقف، فالحياة تراها الفنانة صراع مستمر من الأسود للأبيض، دوامة تلف بنا بدون توقف، لكن يبقى الأمل قائم بكل اللوحات لغد أجمل، لا ينهي الصراع

..... يتبع ص 16.....

تل قصر شمامك الأثري في أربيل

الحلقة الثانية

جيهان شيركو

قصر شمامك تل وموقع أثري كبير يقع في ناحية (شمامك) على بعد 25كم جنوب غربي مدينة أربيل في منطقة واقعة على نفس المسافة تقريباً من نهر دجلة والعاصمة الآشورية كالح/ نمرود (1)،

يتم الوصول إلى الموقع عبر طريق أربيل باتجاه الكوير وعلى ضفاف نهر شيوازور، حيث يقع التل بين قرية ترجان في الشمال و قرية سعداوة في الجنوب (2).

يتكون الموقع من تل مرتفع (قلعة) تبلغ مساحتها 8.3 هكتارا على ارتفاع حوالي 20م فوق السهل المحيط، ومدينة سفلى ممتدة نحو جنوب التل تبلغ مساحتها 49.5 هكتارا، وسور خارجي للمدينة، و قرية حديثة (سعداوة) (3) ونهر شيوازور.

بدأ التنقيب في هذا الموقع أولاً من قبل عالم الآثار البريطاني أوستن هنري لايارد (4)، الذي ذكر عنه بأنه موقع كبير ومرتفع،

وهو محاط ببقايا سور ترابي، والموقع مقسم إلى قسمين متساويين يفصلهما وادٍ أو مجرى ماء حيث يحتمل أن يكون هناك موضع ارتقاء كان يقود ذات يوم من السهل إلى صرح مشيد على قمة مصطبة، في تلك التنقيبات عثر لايارد على الطبقات الآشورية على عمق حوالي ثمانية أقدام تحت سطح الموقع، وعثر أيضاً على كتابة مسمارية مكتوبة على الآجر تعود إلى الملك الآشوري سنحاريب (بالأكدية سين ـ أخي ـ إريبا 704 -681 ق.م) يتحدث فيها الملك عن بنائه سور مزدوج في مدينة اسمها كلزي*/ كيليزو كتب فوقها "سين آخي أريبا ملك بلاد اشور، بنيت السور الداخلي والخارجي العائدين لمدينة كلزي بالآجر"(5)

• التسمية:

فيما يخص معنى اسم كيليزو هو مثل بقية الأسماء الجغرافية من الصعب تحديد معنى لها حتى وإن وجدت مفردة قريبة منها ولها معنى فلا نستطيع إثبات الصلة معها، الكلمة القريبة من الاسم هي Kullizu/I ومعناها "ثور الحراثة" أو راعيه ولكن لا نستطيع إثبات الصلة، وكذلك أن كلمة kalzu الأكدية التي يرجح أن تعني "باحة القصر" لها صلة محتملة باسم كِلِزِ. وقد ورد أقدم ذكر لشمامك من قبل عالم الآثار الايطالي دومينيكو سيستيني الذي سافر بين البصرة والقسطنطينية في سنة 1781، وقد ذكر "بين الزابين، بالقرب من نهر دجلة، هناك مساحة كبيرة تسمى أرض شياماميك Sciamamik"وقد أشار العالم الايطالي جوزيبي فورلاني، على أهمية الملاحظات التي ذكرها سيستيني في رحلته لأنها كانت تحتوي على أول ذكر لـ "قبيلة شماموك" التي ربما تكون أساس الاسم الجغرافي الحديث للموقع، وهناك العديد من الآراء الأخرى في تفسر اسم شمام، يقال (شمام) الحسناء التي تزوجت من احد الدراويش الذي كان مالكاً للمنطقة ومن شدة حبه لها أو شغفه بها سمى المنطقة باسمها، الاسم في الأصل (شاه مولك) اي أملاك الشاه أو السلطان، ويسمى التل (تل سعداوة) نسبة إلى قرية سعداوة التي يقع في عقارها هذا التل الأثري وسميه التل أيضاً (قصر شمامك) لوجود قصر أو حصن في الفترة العثمانية (1534 - 1920) م والتي أعطت الموقع اسمه، والجدير بالذكر هنا أن المدينة تغير اسمها أيضاً في عهد الملك أسرحدون (680-669) ق.م إلا ان كتاباته لا تذكر الاسم الجديد الذي اطلق عليها.

سُجل هذا الأثر من قبل مديرية الآثار العامة عام 1940م، تحت اسم بعرور أو شمامك (تل)، واعتبر منذ ذلك الوقت موقعاً أثرياً. كان التل يستخدم كمقبرة لدفن الموتى العائدة للقرى المجاورة وفي الثمانينيات والتسعينات تحولت إلى ثكنة عسكرية للجيش العراقي.

وقبل الحديث عن نتائج التنقيبات الفرنسية لا بد من إلقاء الضوء على تاريخ مدينة كيليزو في ظل الامبراطورية الآشورية.

• المدينة الآشورية كيليزو:

كانت مدينة كيليزو ضمن البلاد الآشورية خلال العصر الآشوري الوسيط (1500- 911) ق.م، وعلى وجه التحديد منذ عهد الملك آشور- أو بالط الأول (1365-1330) ق.م، بعد هذا التاريخ حارب الملك الآشوري أنليل - نيراري (1329 - 1320) ق.م جيش الملك الكاشي في مدينة كيليزو، وفي عهد الملك تجلات - بلاصر الأول (1114- 1076) ق.م أدرجت المدينة ضمن المناطق الأدارية وحدد موقعها باعتبارها محافظة، فيما بين محافظتي أربيل وخلاخو. وتذكر نصوص الوقائع التأريخية الآشورية الخاصة بنهاية عهد ذلك الملك إنْ كيليزو ومعها نينوى أيضاً، قد استولى عليها الآراميون ومنذ بداية العصر الآشوري الحديث (911 - 612) ق.م أصبحت مدينة كيليزو مركز محافظة تحمل اسمها، وقد وصلتنا اسماء العديد من محافظيها الذين أطلقت أسماؤهم، في التقويم الآشوري، على أعوام من مدد بقائهم في مناصبهم، ان هذه الإشارات إلى محافظي كيليزو تثبت أن هذه المدينة كانت مركزاً إدارياً طوال العصر الآشوري الحديث.

كيليزو تلك المدينة التي كان لها احترامها الخاص لدى الآشوريين، إذ كان ملوكهم يأتون اليها في مواكب ضخمة قاصدين معبدها وقد تزينوا بحللهم وزينتهم ومنها يقصدون أربيل للمثول امام معبدها التأريخي، كان أدد إله الأمطار والعواصف، الذي يوصف في النصوص الآشورية بأنه الإله الرئيسي للمدينة، إلى جانب تلك المعابد كانت المدينة تضم العديد من القصور الملكية قصر الملك سنحاريب وقصر الملكة (مي - أي- كال)، وحسب النصوص التي وصلتنا فقد كانت المدينة أحد أهم مراكز التدوين في بلاد آشور، ومثل غيرها من المدن الآشورية، كان لدى مدينة كيليزو نظام مزدوج من الجدران، الأول حول (القلعة) إلى الشمال، حيث كانت توجد القصور و المعابد، والثانية حول (المدينة السفلى) إلى الجنوب.

يطل موقع كيليزو على الضفة اليمنى لوادي شيوازور الذي يجمع مياهه من المرتفعات الواقعة إلى الشمال - الشرقي من أربيل ويصبها في نهر الزاب الأعلى إلى الشرق من الكوير، إن لهذا الموقع أهمية خاصة تأتي من ثلاثة أمور وهي:

أولاً: ان وجود الموقع في بداية سهل شمامك مكنه من السيطرة على واحدة من أخصب المناطق الزراعية في شرق نهر دجلة.

ثانيا: يسيطر هذا الموقع أيضاً على المنطقة الممتدة على الضفة اليسرى لنهر الزاب الأعلى حتى مصبه في نهر دجلة، وهذه المنطقة كانت تؤمن طرق المواصلات بين نينوى و كالح و آشور على طول الضفة الشرقية لنهر دجلة، كما أن موقع المدينة الآشورية المهمة كساپّا، التي كانت تعود إلى محافظة كيليزو موجود في هذه المنطقة أيضاً.

ثالثا: إن موقع كيليزو على الطريق بين كالح وأربيل، على مقربة من قرية أبو شيته حيث يمكن عبور نهر الزاب الأعلى خَوْضاً، كان يضفي على مدينة كيليزو أهمية خاصة فيما يتعلق بالمواصلات بين مركز البلاد الآشورية، عبر كالح، والمناطق الجبلية في الشرق عبر أربيل، ولهذا استخدم الملك أشور ناصربال الثاني سنة 882 ق.م مدينة كيليزو لتكون قاعدة انطلاق له في حملته الحربية على إقليم زاموا في تلك المناطق.

رغم أهمية مدينة كيليزو ألا أنها لم تتخذ عاصمة لبلاد آشور لأن العواصم الآشورية المعروفة اشتركت في مواصفات متشابكة منها القرب من دجلة والكثافة السكانية المحيطة بها و الخاصية الدفاعية والعمق التاريخي والوقوع في مثلث القلب الآشوري، وجميع هذه الخواص لم تكن متوفرة في مدينة كيليزو لذلك لم يرقَ دورها لأكثر من عاصمة محلية، ولم تكن المدينة تملك الخواص نفسها التي تملكها مدينة أربيل لتستمر الحياة فيها طوال العصور المتعاقبة وتأخذ الأهمية الأكبر.

• التنقيبات الفرنسية في تل قصر شمامك:

بدأت البعثة الأثرية الفرنسية بالتنقيبات في الموقع ما بين عامي 2011- 2014 برئاسة د.أوليفية روو وما بين عامي 2016- 2019 برئاسة د.ماريا غراسيا ماسيتي (7)، بمشاركة باحثين وطلاباً قادمين من مختلف الدول الأوربية وكذلك أساتذة ومدرسون وطلاب من جامعات كوردستان - صلاح الدين في أربيل وسوران وممثلين عن دائرة آثار أربيل.

بعد الاستعانة بدائرة شؤون الالغام لرفع الكثير من القنابل غير المتفجرة في الموقع بدأت البعثة الأثرية الفرنسية في عام 2011 بعمل خارطة طوبوغرافية مع مسح سطح التل، وقد أظهرت نتائج المسح أن موقع تل قصر شمامك لا يتحدد فقط بالتل بل يمتد إلى المدينة السفلى مع بقايا جدران السور الذي شيد من قبل الملك الآشوري سنحاريب، والمدينة توسعت إلى حافتي نهر شيوازور وخاصة الحافة الشمالية.

بما ان تل قصر شمامك معروف جيدا بطبقاته العائدة للعصر الآشوري فقد كان الهدف الرئيسي من التنقيبات الفرنسية هو دراسة عصور الانتقال قبل وبعد دخول الموقع والمنطقة في ظل الامبراطورية الآشورية، ومن أجل تحقيق ذلك الهدف قام الفريق الفرنسي بإنشاء خمس مواقع للتنقيب (A، B، C، D ، E) (8)، من القلعة إلى الضفة الأخرى من نهر شيوازور، وقد تم فتح الموقعين الرئيسيين على التلة: الموقع A و الموقع B، وبقية المواقع لم اجد لها تفاصيل تذكر في نتائج التنقيبات.

الموقع A (9): يقع هذا الموقع على المنحدر الجنوبي للتل، وقد تم تقسيم هذا الموقع إلى A - الشرقي، A - الغربي.

الموقع A - الشرقي:

لدراسة طبقات العصر الآشوري الحديث، قام الفريق الفرنسي بفتح مربع على شكل خندق متدرج على المنحدر الجنوبي للتل، يبلغ طوله 68م وعرضه 5م يبدأ من قمة التل حتى حدود المدينة السفلى المغطى حالياً بالحقول الزراعية من قبل اهالي قرية سعداوة، في الجزء الاول من الخندق وفي مقبرة إسلامية من العصر الحديث تم حفرها في أول مستوى بناء على حافة التل، عثر المنقبون على قطعتين من الآجر المفخور استخدمت كشاهدة قبر على الأولى نص ملكي يعود للملك الآشوري سنحاريب وهي بنفس صيغة الآجر التي اكتشفها عالم الاثار أوستن هنري لايارد وعلى الثانية بعض الرسومات الهندسية. وفي الجزء الثاني من الخندق كشفت ازالة المواد أسفل السطح مباشرة عن بقايا منصة/مصطبة أرضية مبنية من الطوب الأحمر (10)

وقد لاحظ المنقبون ان هذه المصطبة قد تم إعادة بنائها فوق بقايا مصطبة قديمة تم تدميرها عمداً ثم تم تسويتها لاحقاً، عثر المنقبون قرب هذا الجزء من الخندق على بعض القطع الفخارية الكبيرة التي يعود بعضها إلى العصر الآشوري الوسيط بالإضافة إلى جزأين من مسامير الطين (مسامير الأساس) تحمل إحداها أسم الملك الآشوري أريك دين إيلي (1317-1306) ق.م، وقد أعطى هذا الاكتشاف أول مؤشرعلى وجود السيطرة المبكرة للآشوريين على المدينة اعتباراً من منتصف الالف الثاني ق.م. وفي الجزء الثالث من الخندق بالقرب من الأراضي الزراعية كانت هياكل المصطبة تغطي منحدراً ضخماً (11)،

مكون من سلم متعدد الدرجات ذات ارتفاع منخفض جداً، الدرجات مبنية من الآجر المفخور جيداً، قياس 40×40×12 سم، من الواضح أنه كان منحدراً ضخماً، يبلغ عرضه حوالي 2.80 م، والذي سمح للتنقل من قاعدة التلة إلى قمتها، وقد عثر على نص مسماري (12) على واحدة من الآجرات المفخورات التي بني بها الدرج يحمل اسم الملك الآشوري سنحاريب،

أثبت النص المكتشف بأن المنحدر المتدرج المرتبط بالمصطبة الحمراء العائدة للعصر الآشوري الحديث تعود إلى عهد الملك سنحاريب.

كانت المصطبة الآشورية الحمراء تغطي جزءا كبيراً من المنحدر الجنوبي للتل وحتى الدرج أي بامتداد 37م مع تدرج لأكثر من 5م، وقد أتاح اتساع نطاق أعمال التنقيب فوق المصطبة الكشف عن بقايا مستوطنات متعاقبة، من العصر الهيلنستي (330-323) ق.م والعصر البارثي (139ق.م - 226م)، وقد توزعت المدينة الهيلنستية المتدرجة على منحدر التل اخذة نفس شكل بقايا المصطبة الآشورية، وقد تعرضت المصطبة للتخريب في قمتها، ليس فقط من قبل الحفر الهيلنستية الكبيرة (13)،

لكن أيضاً من قبل الأبنية البارثية الكبيرة، ومن خلال توسيع الحفرة الهيلنستية الكبيرة على المصطبة الآشورية، تمكن المنقبون من تحديد بقايا مصطبة آشورية حديثة أكثر قدما (14) مباشرة تحت المصطبة الأحدث (التي تعود للملك سنحاريب)،

وقد عثر على الطبقة الأشورية الوسيطة تحت المصاطب الآشورية الأحدث وهي متآكلة ومبعثرة لكنها مازالت تحفظ ضمنها مواد كافية تسمح بمعرفة تاريخها بشكل موثوق، والجدير بالذكر هنا هو العثور على قبر طفل مباشرة تحت أساسات المصطبة الآشورية الأقدم مغطى بقطعتين من الطابوق من نفس النوع، ربما يمكن ربط هذا الاكتشاف بالطقوس المعروفة بتقديم شخص ما كأضحية عند الإقدام على أعمال بناء كبيرة ومهمة.

كانت المصطبة والمنحدر الضخم المكتشف في هذا الموقع احدى اهم أعمال العمران الضخمة المنجزة في عهد الملك سنحاريب والتي تضاف إلى بناء السورين المحيطين، ووفقاً للمنقبين، ان هذه المصطبة لعبت دورا مهما في حياة المدينة، فقد كانت تشكل قاعدة لأبنية فخمة تغطي طبقات أقدم لا سيما تلك العائدة للعصر الآشوري الوسيط، ربما كانت اغراض الملك سنحاريب من اعادة بناء هذه المصطبة المتينة عديدة منها لربط المدينة السفلى بقصرة الشخصي والذي يبدو أنه كان منتصباً في قمة القلعة، وربما كانت لها علاقة بربط بوابة المدينة بالشارع الخارجي الذي كان موجها نحو مدينة أربيل وربما لأغراض اخرى لم تكتشف بعد وبسبب اكتشاف نص مسماري للملك سنحاريب في المنحدر الضخم في الجهة الجنوبية من التلة يعتقد المنقبون بأن قصر الملك سنحاريب كان موجوداً في هذه الجهة من التلة وليس في الجزء الشمالي الذي كان مخصصا للقصور الملكية.

رغم العثور على مواد من العصر الآشوري الوسيط في الموقع A الشرقي، مع ذلك لم يتم حتى الآن اكتشاف أي بناء مهم من هذا العصر في هذا الموقع، باستثناء بقايا متآكلة لأساسات منزل في قاعدة التل، بين التلة والمدينة السفلى.

الموقع **A** - الغربي**(15) :**

لدراسة مراحل بناء أسوار المدينة والطبقات البرونزية المتأخرة (العصر الآشوري الوسيط و العصر الحوري - الميتاني) في محيط التلة، قام الفريق الفرنسي بفتح هذا الموقع الذي يقع في الجزء الغربي من المنحدر الجنوبي للتل، حيث كانت تكثر فيه اللقى الأثرية بشكل كبير، إضافة إلى اجزاء من نصوص مسمارية، وقد تم العثورعلى عدة طبقات أثرية في هذا الجزء بدءاً بطبقة الردم السطحي (الطبقة 1) التي كانت تغطي قبور وحفر عائدة للعصر البارثي (الطبقة2) والتي تخترق الطبقة الأقدم العائدة للعصر الفارسي/ الهيلنستي (الطبقة 3)، التي كانت تغطي المصطبة الآشورية الحديثة (الطبقة 4)، تحت الطبقات البارثية والهيلنستية المستندة على المصطبة الآشورية عثر المنقبون على كسر فخارية ملونة، وعثر في نفس المكان على اجزاء من نصوص مسمارية مكتوبة باللغة الأكدية تحمل أسماء ذات أصول حورية - ميتانية، والاسماء التي وردت في هذه النصوص هي آريشتي إيني شيريني أو (إرِشةِ - أنّ شيريني).

[Iri] štenni Širen[ni-x (?)]، والذي يظهر كمسؤول عن بناء أسوار المدينة، لكن تسمية المدينة في هذه النصوص جاء بـ (توءي Tu'e) وليس كيليزو، وقد أدى هذا الاكتشاف إلى تعقيد التاريخ غير المكتمل للمدينة التي اطلق عليها الآشوريون كيليزو.

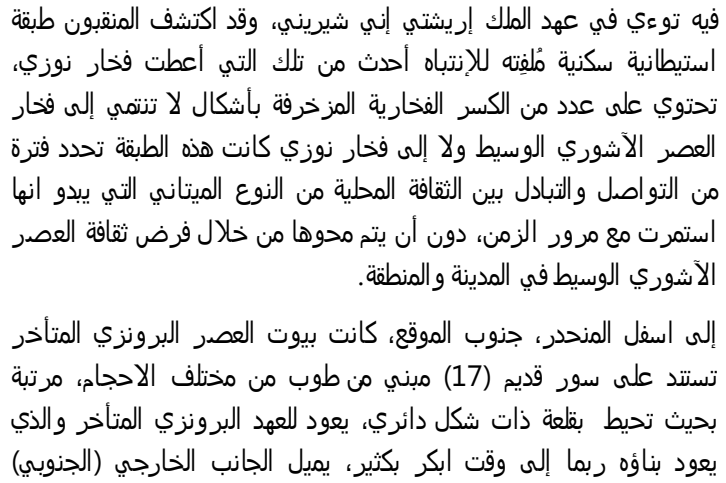
أثبت أحد الأسبار التي تم حفرها بأن أساسات المصطبة الآشورية الحديثة - والذي ربما يشكل جزءا من سور القلعة الذي يعود الى فترة إعادة الإعمار

في عهد الملك سنحاريب –كانت تغطي البناء الأقدم للمصطبة الآشورية الحديثة الأكثر قدماً (الطبقة 5) الذي كان مشابها للمصطبة التي عثر عليها في الموقع A الشرقي، والتي تمتاز بوجود درج آخر مبني بالحجارة واللبن المشوي، لكن يبدو أنه هجر بعد ذلك، سمحت التنقيبات الى الوصول الى ما تحت طبقة المصطبة الأقدم، أي إلى طبقات البرونز المتأخر (الطبقات 6 إلى 9) والتي تتألف من بيوت تحتوي على فخار نوزي (16)

في طبقات الأرضيات المكونة من التراب المدكوك، وقد اعتبرت لجنة التنقيبات هذه الطبقة إحدى أخر طبقات المدينة في الوقت التي كانت تسمى فيه توءي في عهد الملك إريشتي إني شيريني، وقد اكتشف المنقبون طبقة استيطانية سكنية مُلفِته للإنتباه أحدث من تلك التي أعطت فخار نوزي، تحتوي على عدد من الكسر الفخارية المزخرفة بأشكال لا تنتمي إلى فخار العصر الآشوري الوسيط ولا إلى فخار نوزي كانت هذه الطبقة تحدد فترة من التواصل والتبادل بين الثقافة المحلية من النوع الميتاني التي يبدو انها استمرت مع مرور الزمن، دون أن يتم محوها من خلال فرض ثقافة العصر الآشوري الوسيط في المدينة والمنطقة.

إلى اسفل المنحدر، جنوب الموقع، كانت بيوت العصر البرونزي المتأخر تستند على سور قديم (17) مبني من طوب من مختلف الاحجام، مرتبة بحيث تحيط بقلعة ذات شكل دائري، يعود للعهد البرونزي المتأخر والذي يعود بناؤه ربما إلى وقت ابكر بكثير، يميل الجانب الخارجي (الجنوبي) للجدار إلى الداخل، وربما يوفر مقاومة اكبر، استمر هذا الجدار الذي يزيد عرضه عن 10م بعد العصر البرونزي المتأخر وبقيت معالمه ظاهرة في المشهد المعماري لفترة طويلة جداً، ووفقا للمنقبين ان السور المكتشف يمثل السور الذي قام ببنائه الملك آريشتي إيني شيريني الذي تم ذكره في النصوص المسمارية المكتشفة في الموقع، كما عثر المنقبون وراء سور العصر البرونزي، على أشياء تعود لفترات أحدث أو التي سقطت خلال تفكك المباني المجاورة الكسرالفخارية الساسانية والبارثية والهيلنستية، وخاصة جزء مهم من رقيم مسماري مع طبعة ختم اسطواني، كان يمثل عقدا يسجل معاملة مؤرخة في عهد الملك الآشوري أسرحدون ابن الملك سنحاريب سنة ليمو بنبا 767 ق.م.

الموقع B (18):



لدراسة الطبقات الأقدم والسابقة للاستيطان الآشوري قام الفريق الفرنسي بفتح الموقع B الذي يقع في قمة التل في الجزء الشمالي الشرقي مقابل ضفاف نهر شيوازور، وقد اطلق عليها المنقبون الجهة الملكية، و تم تقسيم الموقع إلى : B - الشرقي، B - الغربي و B - الشمالي.

الموقع B - الشرقي :

تنتهي حدود التلة من جهة الشمال بحفرة كبيرة أحدثها القصف بقنبلة كبيرة، مما سمح بالتعرف على الطبقات الأثرية الأكثر حداثة من العصر الآشوري الحديث التي تم اكتشافها في مواقع اخرى من التلة، في شرق هذه الحفرة تم تحديد مصطبة من الطابوق الطيني التي يمكن ان تشير إلى موقع القلعة العثمانية(19)، والتي دمرت بالكامل، ويبدو ان البنائين العثمانيين قاموا بتسوية الطبقات الاقدم التي كانت تشكل جزءاً من بناء واحد واسع ذات طبيعة غير سكنية من العهد الساساني (226 - 637 م) (20) متوضعة مباشرة فوق بناء كبير ذات طبيعة غير سكنية، يوحي الفخار الذي تم العثورعليه بتبعية هذا البناء للعصر البارثي (الطبقة 6) كان البناء البارثي متوضع مباشرة فوق أطلال بناء أكثر قدما يظهر من خلال بقايا الطابوق الموجود فيه وأدوات النسيج والكسرالفخارية أنها تعود للعصر الهيلنستي/الفارسي (الطبقة 7)،

.....يتبــع.....

اللقاء

ريبر هبون

في مركز المدينة، الجو بارد جداً، الأربعينية بدأت، الجليد على الطرق والشوارع المزدانة بأضواء عيد الميلاد، هاتفها أنا على الطريق، سأتأخر...

- أسرع، لا أستطيع الانتظار أكثر مما انتظرته

- ابقي داخل محلات التسوق، لاتخرجي للخارج.

- حسناً.

لم يمض على زواجها من ذلك الشاب عزيز، تاجر الزيت شهرين حتى هرعت لتلتقي بحبيبها، كيف لا تلتقيه وقد أحبته لسنوات أربع، صحيح انها عاقبته بمرارة عبر زواجها منه والذي كلفه ما يقارب 25 ألف يورو من عرس وحلي، وتحمله لعنادها رغم قصر قامتها وشعرها الطويل الذي يصل ادنى من مؤخرتها بقليل إلا انها لفتت انتباهه، ذاك الشاب الأشيب الذي تقدم إليها وأكدت له قائلة:

- ليس في حياتي سواك، أنت حبيبي وستصبح لي أجمل زوج.

- يسعدني ذلك جداً حبيبتي، فلا أفضّل أن يكون قلب حبيبتي حاملاً غيري.

أجهشت دموعاً من فرط الضحك على عبارتها، لم تنس في الواقع حبها، كان انتقامها من حبيبها المتباطىء عن الالتقاء بها لسنتين، منذ تمكنها من الدخول لألمانيا، عبر مطار برلين بجواز سفر مزور، ولقاء ذلك عزمت على ايلامه بهذا الزواج، كيف لا وقد قطعت بمفردها كل هذه المسافات ابتداء من خروجها من الشهباء إلى حلب، لغاية عثورها على مهرب لإخراجها إلى تركيا عبر عفرين، وخضوعها لتحقيق طويل من قبل الجماعات المتطرفة المسيطرة على عفرين، تمكنت من اقناعهم انها عازمة على الخروج دون عودة، ولا علاقة لها بالسياسة.

لوند عثر أخيراً على قطار يمر عبر النفق للذهاب إلى تلك المدينة التي تجاوره، وقد استطاع إقناعها من العدول عن فكرة الرجوع للمنزل، زوجها ذاك العريس الحديث يذهب صباحاً ولا يعود إلا عند العاشرة مساء.

- لوند حاول اقناعها: اوه ليلى انك طول الوقت لوحدك يا حبيبتي وكما تعلمين فالجو بارد جداً في الخارج لماذا لا تستقبليني في البيت، سيكون لنا متسع وسنستمتع قليلاً بالدفء الذي في الغرفة وعلى سريرك بالذات.

- ماذا تقول، هل جننت.

- سنلتقي في مكان عام ولا تحاول اقناعي أو مناقشة هذا معي.

- حسناً.. حسناً.

كم بقي لتصل.

- بقي القليل.

- راح لوند يكتب لها كلاماً عن الانتظار عبر الواتساب، عن هذا اليوم الذي كان ينتظره وكانت تنتظره.

. ليلى تكتب: أنا خائفة؛ قدمي لا تحملانني كم أخشى الاقتراب، بعد كل هذه السنين هل فعلاً سنلتقي.

- سأحتضنك طويلاً وأتنفسك عميقاً.

- وأنا سأبكي.

لشدة استعجاله فقد اضطر لتبديل أكثر من قطار سهواً وكأنه كان يدور حول المنطقة دون أن يهتدي.. أخيراً نزل من القطار لمحطة ابتعدت عن مركز السوق القديمة للمدينة مما اضطره للمشي 21 دقيقة حتى وصوله لذلك السوق المغطى والذي يتألف من أربع طوابق يتم الصعود إليها عبر السلالم الالكترونية أو المصعد.

- ليلى تكتب: أين وصلت.

- يتصل بها ليرد المجيب الآلي، الخط مغلق، لقد حظرته عبر الخط الهاتفي وأبقت الواتساب فقط وسيلة وحيدة للتواصل معه، وقبلها كانت تدور بينهما معارك افتراضية تنتهي بالحظر والقسم بألا يعودوا للتواصل مجدداً.

وصل لبوابة المركز كتب لها: لقد دخلت مركز التسوق، أين أنت..

- أنا في الخارج، سأدخل من البوابة المعاكسة للرئيسية.

والتقيا، رآها مقبلة ببطء، داخل سوق مزدحم بالمارة طويلي القامة، راح يبحث عنها بينهم الى أن اهتدى لها، بمجرد ان التقاها عانقها وبدأ بحملها حسب طريقة اللقاء المحبذة بالنسبة لليلى التي سرعان ما بدأت تبكي بصوت مسموع ورائحة أنفاسها الكريهة تخرج من حشرجات صدرها .

أما لوند فبدا جثة تمساح بلا إحساس، يؤدي دور عاشق ويأمل أن ينجح، لقد أدمن دور العاشق على اللاتي يقعن في حبه ويأملن منه حباً بالمقابل، ان هوسه بدور العاشق لا يكاد ينتهي انه يعطي ليشعر بقدرته على منح السعادة لقلوب محكومة بالحب والسذاجة، لدقائق ظلت تعانقه وتبكي وتارة تلمس وجنتيه بكلتا يديها لتتفحص سحنته.

راح ببطء يسحبها لزواية جانبية كي لا يظل وقوفهما عائقاً أمام المارة والزبائن الداخلين والخارجين من المركز.

لا تنظر لعيني لوند، وتبكي كأنها اقترفت آثام كل البشر، ذراعاها في أشد حالات الفرح، أصابعها حين تشتبك بأصابعه فإنها تقبض عليه كمجموعة شرطة تلاحق حفنة مجرمين، لم تعد تشعر بما حولها، ولوند يحضنها ويعيد حملها لتعويض عن قصر قامتها، كون الانحناء يوجع رقبته وظهره في آن، وفي كل حشرجة بكاء تخرج رائحة كريهة من فمها تدنو إلى أنفه ييسر كرمية لاعب كرة قدم رُميت باحترافية إلى مرمى حارس ساهٍ، المارة يذهبون ويأتون حولهما دون اكتراث، سوى سيدة تستخدم عربة المشي وتقف قبالتهما علهما يدركان رغبتها في الخروج من مركز التسوق.

يتفحص لوند الوجوه غير المكترثة بينما يعانقها، أما ليلى تواصل بكاءها، لعل في الدموع رغبة لإخبار لوند ما تعجز هي عن البوح به، أهي دموع ندم، أم شعور بالضياع والخسارة، مذ ألقت بنفسها في أحضان ذلك الزوج الطموح، وهو لا يدري أن زواجها ما كان إلا هروباً للأمام كما تفعل كل العاشقات الخائبات حين يحاولن الهروب من فخ التعلق المؤلم.. ظلا دقائق متلاصقين، لوند بكامل جموده وصمته، وليلى بكامل دموعها وتوهانها كأنهما كعبة عشق تؤوم حولهما تلك الجموع المنشغلة في ذلك النهار الشتائي القارس لنبحث الآن عن مكان نجلس فيه.

بقيت صامتة تنزوي كطفلة الثلج خلف معطفه، ثم ما يلبثان التوقف لبرهة وعودة الاحتضان، لوند أحب ذلك الحزن والشوق بعينيها، قّبلها فتبّلته بعذف ولم يجدا إلا مصادفة مطعماً يقدم البطاطا المقلية، جلست متسمرة حولها تتأمل لوند خلسة، حين يحدق بها تسحب نظراتها الخائفة، تخشى النظر في عينيه، لم تأكل شيئاً، سوى بضع أعواد من البطاط

- معدتك فارغة كلي.

- لا أستطيع.

غصة اللقاء الملتهب بالخيبة والدموع أغلقت شهيتها ورغبتها في تناول شيء، سرعان ما تركا المكان، وقاما بالمشي بحثاً عن مقهى، الوقت يمر بسرعة كأنه يغرز إبرة التخدير في الروح العاشقة فلا يشعرها إلا بأن ما حدث قبل قليل حلم قصير سرعان ما يستيقظ منه المرء ليجد نفسه أمام وحدة فظيعة تباري قتامة الموت بل تجاريه، أخيراً عثرا على مقهى بعد أن قام لوند بإفراغ مثانته في ذلك الحمام المطل في زاوية المتجر.. اهتديا خارج المتجر وعلى بضع أمتار لمقهى، طلب لوند فنجاني قهوة بالكريما، لم يك هنالك نسكافيه كما طلبت، مزاجها المتعب غطى الحديث، كامل تلك النقاشات التي دارت بينهما كسحابة تمنع الشمس من أن تشرق على أرض مغبرة باردة.

- أقسمت لو أتى أخي أحمد للعرس، أن أقلبه وألغيه، المعتوه زوجي (وهي تضحك)، كلفه الحفل مبلغاً كبيراً، لكني (بحزن) لا أحبه، لا يهتم بي، يبدو(تقول بحيرة وذهول) أن قلبه الآخر معلّق بأخرى، اشتقت لمدينتي الجبلية، لقد كرهت هذه المدينة التي أعيش فيها، اشتقت لصديقي الوحيدة عبير، ألا ترى صورتها على حالتي في الواتسآب، حين جئت لألتقيك نهرتني، قالت لي لا تفعلي ذلك حافظي على زواجك.

- ربما ذنبه الذي سيدفع ثمنه لاحقاً أن تزوج حبيبة سواه.

- لا ليس ذنباً، لم أخبره أني كنت على علاقة بغيره قبل الزواج.

- لماذا!

- مجنون، قد لا يتزوجني.

- لكنك تودين الآن الابتعاد عنه .

- أريد أن أخرج من ألمانيا كلها.

- كيف؟

- لا تكثر الأسئلة أرجوك، الأهم أني حققت أمنية اللقاء بك، لم يعد هنالك شيء ألهث وراءه.

- تعنين أن هذا اللقاء هو الأخير.

- نعم.

في غمرة من الصمت، رأى لوند أن من الأفضل له الصمت، راح يقترب منها، يحضنها وما إن لامست شفتاه شفتيها، حتى انجذبا لقبلة مغناطيسية لا تكاد تقيم وزناً للهث الأنفاس، كأنها أرادت أن تعيد تخطيط النبضات على مقاس تلك الرغبة الشديدة، حشرجة الدموع لا تفارق ليلى، بما ان هذا اللقاء الذي سيجمعها مع حبيبها هو اليتيم فقد أرادت كحي يعرف أن سيموت بعد قليل فراح ينكب على اللذائذ من الحياة على ما لذ وطاب قبل أن يفارق، راحت تملأ رئتها بأنفاسه بدفئه، رغم أن المعطف والثياب السميكة تحول دون التحام الجسدين إلا أن روحها راحت تحوم بشبقية الألم حوله ، الحزن الذي اكتسح وجدان لوند، كان عليها،

راح يحدق بها، وهو يلمس شعرها الطويل المنسدل، ويقول في قرارة أعماقه : بائس قلبك، وأنا حارس نبضك الذي لم يصل نبضي، أحببت لزمن أن أهب ذاتي لأنثى تكون سعادتي الوحيدة معها عطاءي لها وشعوري أني أقدم حياة لقلب حاول المرار الانفكاك عني ولم يستطيع، أقدم ذلك الانتحار المتكرر لكوني لم أجد ضالتي في أن أحب لوهلة كما تحبني هذه البلهاء، ألأن الحب يحتاج لبلاهة، الآن الحب لا يمنح للعقلانيين الواقعيين، وإنما مرجعه لقلوب خاشعة ولآفاق لا تجيد سوى التعمق بالحياة وبالحقيقة الواضحة التي تتحلق حول الفناء والنهاية!.

للحظة ظنته يبكي حين خفض رأسه صوب يديها، قالت: ما بك.

- لا شيء، لدي شيء أتخيله بصدد علاقتنا، أن تتركي زوجك، وأن نظل على تواصل، بإمكاننا الذهاب معاً والمسير معاً، أصطحبك معي إلى المعارض التي أقيمها في ألمانيا وخارجها، سيسعدني ذلك.

- ولماذا لا تتزوجني ؟

- اطردي هذه الفكرة من رأسك.

- لماذا، ألم آتي إلى هنا لأجلك وقطعت كل هذه المسافات لوحدي، مررت بالمخاطر والمهالك، وأنت لم تبذل شيئاً تجاهي حتى إنك تذرعت بالعمل وشؤونك ولم تكلف نفسك المجيء، الآن وبعد أن تزوجت وصرت مصادفة على مقربة منك جئت أخيراً لتلتقيني، أما كان الأحرى بي أن أعود للبيت وأتركك هنا تبحث عني لقاء إهمالك لي.

قابل لوند انفعالها بصمت وابتسامة

جاءه هاتف مباغت يخبره بضرورة عودته فاعتذر وقال: علي الذهاب الآن حبيبتي، لقد سررت بهذا اللقاء وأتمنى ألا يكون الأخير.

لم تنبس بشيء سوى أنها نهضت وخرجت من المقهى وهو بدوره لبس معطفه ووضع فنجانها نصف المملوء مع فنجانه الفارغ على الرف، ومشى معها بضع خطوات، أخذ يهديها لوحة صغيرة:

- لا تفتحيها إلا حين تعودين للبيت.

- أين سأفتحها في هذا البرد، طبيعي أني سأراها في البيت.

- وداعاً الآن.

عانقها، أراد تقبيلها لكنها أبعدت وجهها عنه.

مشت في ذلك المساء الشتائي، ومضى هو باتجاه الكراج نحو مدينته، حين وصل كتب لها عبر الواتسآب: لقد وصلت للبيت، كان لقاءاً رائعاً حبيبتي.

- إنه اللقاء الأخير.

- لماذا؟

- لا يمكنني قبول هذا الوضع طويلاً، لا أمل في علاقتنا ما لم نعش معاً.

- لم تعودي تلك الفتاة التي بالإمكان العيش معها، لم تعودي عذراء، أنت بالنسبة لي ملك لرجل آخر، حتى لو تطلقت منه فمن المحال أن تعودي كما عرفتك.

- لماذا بعد حب دام سنوات تقول هذا الكلام.

- عنادك وحماقاتك الكثيرة جعلاك انثى تائهة لا يربطها بالطموح والحياة شيئاً سوى الهروب، ما الذي يضمن لي ألا تقابلي أحدهم من وراءي إن صرت زوجك كما تفعلين الآن وأنت على ذمة رجل يقطع النهار بالليل لأجل تأمين حياة أفضل لعروسه الجديدة، عروس لا تعرف ماذا تريد من الحياة، ولا تميّز بين الطيب والخبيث، بإمكانها تدمير كل شيء لترجيح كفة عنادها وحمقها اللامحدودين.

- لن أرد على إهانتك لي، لا يسعني سوى أن أقول للأسف.

قامت بحظره، من ثم راحت تفتح تلك اللوحة، مضمونها امرأة بعدة أذرع ممدودة حول قرص شمس أحمر اللون يأبى الانسحاب خلف جبل ثلجي عالٍ تحيطه قطعان من ذئاب شاردة تعوي دون انقطاع.

استسلمت ليلى على إثره لنوبة بكاء اختلطت بالصقيع الداخل عبر النافذة المفتوحة على شرفة تحاصرها أصوات السيارات والمارة، بكاءها أرق ليل تلك المدينة، وقلبها المختزن شتاءات السنين الباردة.

بائعة الخبز

ماهين شيخاني

رنَّ جرس المنبه كالعادة في توقيته، مدَّ يده إلى الهاتف بهدوء لإسكاته، ثم نهض على مضض واستقام ليمارس حركاته الرياضية الصباحية لتقوية عضلات رقبته، التي طلبها منه دكتوره، توجه إلى المغسلة، فتح صنبور الماء وبدأ بغسل يديه ووجهه ثم مضمض ثلاث مرات، كانت عينيه شبه مفتوحة كأعين الصينيين، انتبه إلى المرآة وكأن شيئاً ما حصل للمرآة، تغير، لاحظ سواد شعره وشاربه، لكنه لم يأبه لذلك، ارتدى ملابسه ،فتح الباب بهدوء ثم حمل أكياس القمامة ونزل من الطابق الثالث بخطوات واثقة وكأن الحياة عادت به الى النشاط والشبوبية، تنفس الهواء الطلق ووضع أكياسه فى الموضع المحدد وتوجه صوب الفرن، أحس بنسيم غير معتاد وكأن فسحة الفضاء اتسعت، رفع رأسه، ترائى له بان الطوابق غير واضحة بل زائلة بشكل كامل، البيوت طينية وقديمة والغبار تمتلئ الشوارع والسيارات الحديثة مختفية تماماً باستثناء بعض الماركات القديمة والتى ركنت بجوار بعض المنازل، كانت سيارة والده تبدوا له من بعيد وهي أيضا مركونة..

اقتربت المسافة بعد كل خطوة وقبل أن يصل إلى الفرن كانت رائحة الخبز تلفح أنفه و أصوات النساء تصل إليه، لدى وصوله إلى زاوية الشارع وعلى مقربة منهن، ألتفت الى يساره يفتقد جاره القديم المعتاد دائماً بالتحية والسؤال عن صحته، لم يكن موجوداً فى مكانه حتى الرصيف وشكل الباب تغير ومع الالتفاتة تلك نظر إلى الشمال تبين أن الجدار الكونكريتى الفاصل على الحدود غير موجود والأسلاك واضحة تعكس أشعة الشمس الصباحية والأبراج العسكرية مكشوفة حتى تكاد مشاهدة تحركات العساكر وسياراتهم، استدار ونظر إلى خلفه أتضح له أن الجامع رجع على عهده السابق بحجمه الطيني، والمئذنة مختفية تماماً، بعض النساء كانت وجوهها معروفة لكنها كانت نضرة وجذابة وكأن الزمن توقف فى لحظة ما ورجعت بهن إلى أعوام مضت، تبدون صغيرات الأعمار.

دخل الفرن، سلم على المتواجدات، لاحظ استغرابهن واندهاشهن وهن فارغات افواههن لوجود شخص من غير جنسهن، ثم رأى بأن طاقم الفرن قد تبدل جميعه، أين الخباز....؟.

أين الأستاذ...؟.

أين ذاك الشاب الجميل. حَمَدو...؟.

يا إلهي..!!!. الطاقم الجديد للعمل جميعهن من أفراد أسرته، والزبائن كلهن نسوة.

والدته وضعت عكازها بجانب الميزان، تستلم النقود من الزبائن وتضعهم بالدور وتناول الأرغفة لهم، ذكرته بقصة "بائعة الخبز."

سأل ذاته أين الرجال...؟.

اين الشباب..؟..

كان سابقاً يتواجد كبار السن و قلة من فئة الشباب، الآن ولا جنس ذكر، يا إلهي هل حكم علينا بالانقراض..؟.

تقدم نحو البسطة و انحنى قليلاً نحو والدته سائلاً بحنية لم أنت هنا، ماذا تفعلين وأنت مريضة وراقدة بالفراش، وقبل أن تجيب....

سمع صوت الأولاد بالقرب من رأسه يلعبون بالهاتف كالعادة يبحثون عن صورهم القديمة التي التقطوها في مدينتهم المنكوبة، فرك عينه وقال: اللهم أجعله خيراً.

لوحة للفنان جمال خليل

تتمـــة:

اختتام المهرجان العالمي لأفلام الجبال والمغامرات

جائزة كاميرا الالب الذهبية لفلم (الجري الحر) للمخرج النمساوي(كريستوف تورنسي) ومدة عرضه 10 دقائق فقط ولكنها اثارة وشد اعصاب من قمم الجبال على الزلاجات وعلى الاعمدة والقلاع والابراج وفلم مثير قدر ان يحصل على ارفع جائزة وقد تم التحضير للفلم منذ سنوات وصفق الجمهور كثيرا للفلم والامكانيات الفائقة باخراجه بتلك الصورة المثيرة التي تشد المشاهد!

فلم مرحبا هملايا للالمانيين (انا بارانوسكي وميخائيل موريتز) وضمن افلام الناس والثقافات ولكنه اتخذ طابعا مغامراتيا واستغرق الفلم 94 دقيقة ، رحلة لعاشقين حول العالم ومرورا بالجبال والقرى ومعايشة البسطاء والهدف هو البحث عن حرية الذات التي طالما حلموا بها !!

مهرجان الجبال وبشهادة الضيوف والمخرجين يعد افضل مهرجان للسينما والمغامرات والاثارة والتشويق في العالم !!

تتمـــة:

جاناريتا والصراع من الأسود للأبيض

ولكن يعطي الجانب المضيء بتفوق على الجانب المعتم، وهذا ما نراه بلوحة جميلة لإمرأة ناضجة وجميلة وأنيقة واضح ان دماغها منشغل بالتفكير، تغمض عينيها وخلف وجهها ينعكس وجهان احدهما باللون الأبيض والآخر بالأسود، باشارة رمزية لصراع فكرتين من الأسود للأبيض في وسط الدوامة والصراع الذي يؤسس لخلفية اللوحة، وفي عدة لوحات أخرى ينعكس الجو العام والرعب من الجائحة الكورونية على روح الفنانة وريشتها من خلال عدة لوحات استخدمت بها القناع "الكِمامة" لتغطية الفم والأنف، وإن كنت أرى ان استخدام مصطلح الكِمامة مقصود به تكميم أفواه الشعوب، فهو لغويا يستخدم للجمال والحمير وليس للبشر حيث مصطلح اللثام والنقاب والقناع هو الأدق، ومن خلال استخدام هذه الأقنعة اسفل اللوحات للكتابة عليها والتعريف عن اللوحة من حيث الحجم ومادة الاستخدام اللوني.

المجموعة الرابعة والأخيرة: تتكون من ثلاث لوحات فقط لها رمزيتها ومعانيها، واللوحة الأولى منها لوجه امرأة واضح الصراع في وجهها، وينعكس عنها وجه آخر بلون أسود، لكن هذه اللوحة كانت الوحيدة التي كانت بدون دوامة ترمز للصراع كخلفية للوحة، حيث كانت خلفية اللوحة كإنهمار المطر من السماء بقوة من جانبي اللوحة مع صراع الأبيض والأسود، والدوامة تركزت على محيط العين على جانب اللوحة الأيسر ومحيط الخد، وبرمزية اراها لصراع تعيشه هذه المرأة الرمز وتراها بوضوح بعينها، بينما العين الأخرى ساهمة في قلب العتمة، ولوحة أخرى كان الحصان أو الفرس هو من في قلب الصراع، فإن كان جواداً فهو يرمز للرجل وإن كان فرساً فهو رمز للمرأة وهذا ما اميل اليه، حيث مثلت المرأة غالبية اللوحات، واللوحة الأخيرة والمتميزة فهي تعبر بقوة عن الصراع الداخلي مع دوامة الصراع الخارجي.

والخلاصة رأيت ان الفنانة جاناريتا والتي بدأت منذ وقت مبكر بتسلق الطريق الشاق والصعب من خلال مشاركاتها الفنية والسعي لتطوير ابداعها، قد تمكنت من خلال اسلوبها المبتكر وابداع ريشتها من إثارة الدهشة في روح من يشاهد المعرض، ويدفعه للتساؤل والتفكير في دوامة الصراع والحياة من الأسود للأبيض، وقد استلهمت لوحاتها من خلال ما يسود العالم من صراعات من جانب ورعب وخوف من الجائحة الوبائية من جانب آخر، فأضافت الكثير من رمزيات تثير الدهشة الى لوحاتها، فكان استلهام اقتنص الجمال وسحره وتأثيره، في فضاءات لونية استخدمت فيها التعبير اللوني والهجائي اللوني أيضا، فكانت لوحات حافلة بالجمال والفكرة والغرابة، فأبدعت بلوحات ذات مدى يثير الدهشة، لم يخلو أسلوب اللوحات المستخدم من الغموض بالرمزية بثورة على المألوف، التعابير فيها كانت قوية نسجت سحر الألوان تاركة للقارئ والمتأمل أن يصل إلى ما يراه وينعكس على روحه، فهي تركت اللوحات بدون أسماء كي لا يكون للإسم تأثير على روح المشاهد تاركة له المجال للتفاعل الفكري والبصري، ولكنها في نفس الوقت ابتعدت عن التعقيد والرمزية المغلقة، من خلال لمسات ريشتها بلحظات أرى انها كانت متفاعلة مع ما تراه وتحس به، بإبداعية جمالية وبصمة فنية خاصة ومختلفة ومساحة بصرية مدهشة.

الشخصية الكوردية في الأدب والسياسة والأمثال الشعبية

الحلقة الأولى

جان كورد

هذا الموضوع من الموضوعات الصعبة على الباحثين النفسانيين وعلماء الاجتماع أنفسهم، ولذا فإن التعمّق في هذا المجال يتطلّب مبادرة مشتركة من عدة خبراء وعلماء ليغوصوا في أعماق التاريخ الكوردي وليقلّبوا صفحات الأدب الكلاسيكي ويقفوا عند الكثير من الملاحم الشعرية الشعبية التي تشكّل خزانات عظيمة لمختلف جوانب الحياة الثقافية والسياسية والتاريخية والاقتصادية والجنسية واللغوية للشعب الكوردي... كما يجب دراسة شخصيات سياسية وفنية وأدبية ودينية كوردية للتوصّل من خلال تحليلها وفهمها إلى وضع أنموذج للشخصية الكوردية العامة، وبالتالي تكوين "بروفايل" قريب من الواقعية والحقيقة لها

تطرّق أحد الدارسين العرب إلى موضوع "الشخصية اليهودية" من خلال القرآن الكريم، ورسم لليهود صورة قرآنية خاصة، إلا أن هذا النوع من الدراسة التي تعتمد على الجانب الديني فقط لا تكون شاملة دون الاقتراب من المجتمع اليهودي وثقافته الأدبية ومعاناته التاريخية وحياته الحالية التي انبثقت من مأساة الهولوكوست الرهيبة والتشتت الكبير في شتى أنحاء العالم ردحا طويلا من الزمن، فالتاريخ يشكّل كابوسا يضغط باستمرار على عنق "الشخصية اليهودية" ويدفعها لإنتاج انعكاسات تلقي بظلالها على جوانب حياتها، وهذا ما نراه واضح التأثير بخاصة في السياسة والفن (الفيلم والموسيقى بشكل خاص) والأدب اليهودي، وقبل كل شيء في الحياة الاقتصادية للعائلة اليهودية والمتحد الاجتماعي لها أينما كانت.

أما الكورد فإنهم لايملكون اليوم مثل ذلك الانتاج الثقافي ،الفني والأدبي، الكبير، الذي يملكه اليهود، وذلك لأسباب تتعلّق بوضع الجغرافيا الكوردية الممزقة سياسيا، وسياسة الكبت والمنع والحرمان التي عانى منها الكورد تاريخيا، ولمشاركاتهم الواسعة في العهود الاسلامية في الانتاج الثقافي الفوق – قومي، وانخراطهم الكبير في الدفاع عن الدول والامارات الاسلامية غير الكوردية، وبالتالي اهمال آدبهم القومي ولغتهم القومية، وكذلك ارتماءهم في أحضان "الأمة الاسلامية" التي جعلها بعضهم مطية له للوصول الى قيادة العالم الاسلامي، وصار الدين بالنسبة لبعضهم مغنما في حين صار للكورد مغرما، كما يقول العلامة الاسلامي البروفيسور كابوري... لذلك يصعب أكثر نحت صورة صادقة عن الشخصية الكوردية، دون مراعاة ودراسة تلك المراحل التاريخية الهامة والطويلة الأمد في تاريخ الشعب الكوردي.

ومهما يكن الأمر صعباً والعمل شاقاً، فإن علينا العودة إلى بطون التاريخ والنظر إلى بعض الشخصيات السحيقة القدم التي يعتبرها المؤرخون أجداد وآباء الكورد القدامى... وهل هناك أوضح صورة لنا من الشخصية الأسطورية الكوردية "كاوا" الحداد الذي قضى على الشخصية الدموية الكبرى "أزدهاك" التي تصوّره الأسطورة كأعظم مثال عن الحاكم الطاغية، إلى درجة تغيير شكله الانساني الى ما يشبه الوحش المفترس الذي نبت على كتفيه ثعبانان يعيشان على لحم البشر... فبطل الأسطورة "كاوا" رجل قوي الجسم، إذ يعمل حداداً، والحداد عمله شاق، يتطلب قوة وعضلات مفتولة، وهو انسان مضحّي وصبور ولكنه يأبى الذل ويرفض الظلم، ويثيرها ثورة عارمة على الطاغية أزدهاك، ممثل الشر في الذاكرة الثقافية الكوردية عبر العصور، فيقضي عليه بضربة من مطرقته، ويعلن يوم التخلّص من الطاغية يوماً جديداً "نوروز" ليصبح مع مرور الزمن عيداً قومياً للشعب الكوردي ولشعوب هندو- أوروبية أخرى عديدة، حتى ظهر من الترك الطورانيين في أواخر القرن العشرين من يزعم أن هذا "اليوم الجديد" عيد تركي قديم، ولكنهم لم يحتفلوا به منذ أن استولوا على ما يطلقون عليه الآن اسم "تركيا" قبل مئات الأعوام، زاحفين من شرق آسيا ومدمرين للحضارات والثقافات والعمران على طريق زحفهم الذي يعتبر من أشد أنواع الهمجية في التاريخ البشري.

وليس غريباً أن نحصي اليوم ملايين المرات اسم "كاوا" بين أبناء الشعب الكوردي، أينما كانوا، بل هناك نواد ومراكز ثقافية ومنظمات ومجلات ومواقع الكترونية، وكذلك محلات تجارية وشركات باسم "كاوا" الذي يطمح كل أب كوردي أن يكون ولده مثله، ناقماً على الظلم، شجاعاً، قوياً، وقائداً لشعبه...وعلى الرغم من أن بعض الباحثين والمؤرخين الجادين لا يرون أي علاقة تاريخية حقيقية بين "كاوا" وغريمه "أزدهاك"، ويعتبرون "أزدهاك" أحد أهم وأفضل ملوك الميديين (أجداد الكورد حسب تأكيدات العديد من المستشرقين الأوربيين والروس والأمريكان)، فإن شخصية "كاوا" المؤثرة ايجابياً في العقل الكوردي والخيال الكوردي، رغم ضحالة المعلومات المتوفرة عن حياته لايمكن انتزاعها أبداً لأنها أخذت حيزاً كبيراً من الحياة الثقافية والسياسية للمجتمع الكوردي وفي الحراك السياسي الكوردي أيضا... في حين أن كل المحاولات الشاقة والنادرة لاظهار الجوانب الايجابية والقومية لشخصية "أزدهاك" لن تزيل عنه الارهاب والوحشية والطغيان في العقل والخيال الكوردي.

وهكذا نجد واضحاً تأثير الأسطورة الخيالية في الشخصية الكوردية التي تتشرّب أفكارها ومبادئها ومثالياتها من ثقافة مجتمعها عبر التاريخ.

الشخصية الكوردية متأثرّة تاريخياً أيضاً بالدين تأثيراً قوياً، فالكوردي يرى في "زرادشت" الذي يعتبره بعض الباحثين نبياً ويرى الآخرون أنه كان على الأقل صاحب رسالة دينية أو مؤسساً لدين اتسعت مساحة معتنقيه فترة زمنية طويلة لتشمل كوردستان وإيران وأفغانستان ومناطق أخرى من البلدان المجاورة.

والشخصية الدينية الأخرى التي سلبت ألباب الكورد هي شخصية النبي الكبير ابراهيم عليه السلام الذي يسميه الكورد كاليهود ب "إبرام"، ومنهم من يسميه ب"به رهيم" التي تعني بالكوردية "حارس الصنم"، كما أن اسم أبيه "آزر" بالكوردية يعني "الناصح"... وثمة مزار عظيم في مدينة أورفا ذات الأغلبية الكوردية الساحقة في شمال كوردستان باسم مزار النبي "ابراهيم عليه السلام" لايحق لأحد اصطياد السمك من مائه لاعتقاد الكورد بأنه الماء الذي تبقّى أثناء محاولة قومه "الكوردي!" حرقه، فصار نبعاً يتم الاهتمام به بشكل مستمر حتى يومنا هذا، على الرغم من أن بعض المؤرخين يؤكّدون على أن "ابراهيم" عليه السلام ولد في مدينة "أور" في جنوب العراق الحالي وليس في "اورفا" الكوردية.

اعتنق الكورد الاسلام، عن طريق ما يحبّذ الدارسون العرب تسميته ب"الفتوح" بدل "الاحتلال والغزو" أو من تلقاء أنفسهم، وهذا ما لا يمكن لأحد اثباته، إذ نعلم من "فتوح الشام" للواقدي – مثلاً- بأن كل شمال كوردستان الذي كان معظم ملوكه وأمراء قلاعه من أتباع الديانة النصرانية، قد أجبروا عن طريق الحرب والغزو على الاستسلام والاسلام أو أنهم قتلوا ونهبت أموالهم وسبيت نساؤهم أو هربوا باتجاه روما آنذاك... ولكن على الرغم من قوّة الشخصية النبوية المحمدية في الاسلام وبين المسلمين الكورد عموماً، وتأثيرها العميق في مجمل الحياة الدينية للانسان الكوردي المسلم، على مر العصور والأجيال، ورغم كل المآسي التي تعرّض لها الكورد تاريخياً على أيدي من يزعمون أنهم أخلص الناس للرسول الأكرم، صلى الله عليه وسلّم، فإن شخصية "زرادشت" أيضا لاتزال تستولي على قلوب الكثيرين من الكورد، وبخاصة معتنقي الدين اليزيدي الذين يحاولون باستمرار ايجاد رابط بين دينهم وبين دين الزرادشتية، ولازال اسم "زرادشت" منتشراً بين الكورد، سواء في كوردستان أو في المهاجر، كما تنتشر بينهم صور "زرادشت" واسم "آفستا" الكتاب الزردشتي الشهير... والسبب في تعلّق الكورد إلى يومنا هذا بهكذا شخصية تاريخية دينية يعود إلى كون "زرادشت" كان يؤمن بفكرة انتصار الخير في النهاية على الشر مهما طال عهد انتصاره ودوام جبروته وطغيانه...

وإن تعاليم "زرادشت" الدينية قد أخذت بألباب الكورد وتشربتها الذاكرة الكوردية قبل وصول تعاليم المسيحية أو الاسلام اليهم بزمن طويل...ونلاحظ بأن لفظي (نميژ – الصلاة) (روژي – الصوم) معروفتان بين الكورد، من قبل مجيء الاسلام اليهم...والكورد الذين عانوا ردحاً طويلاً من مختلف صنوف الاضطهاد ظلّوا بحاجة ماسة إلى "شخصية رائدة" كشخصية "زرادشت" تبعث فيهم أمل انتصار "أهورامزدا" على "أهريمان"...وهذا يلقي لنا بعض الضوء على الشخصية الكوردية، الشخصية المسحوقة التي تتطلّع إلى ظهور "كاوا" يقودها في الصراع الدموي الكبير على طريق الحرية، ويداوي جراحها المندملة رجل حكيم "زرادشت" الذي يراه الكورد طاهرا للغاية، فقد كان يدعو إلى (الفكر الصالح والعمل الصالح والقول الصالح) وهذه هي زبدة مختلف الأديان التي جاءت بعد تأسيسه لدينه.

لو نظرنا إلى وضع الكورد في العهود الاسلامية المختلفة فإننا نجدهم متأثرين إلى حد كبير بالشخصية العربية الرائعة الامام الشهيد علي بن أبي طالب (رض) وكذلك بشخصية ولده الشهيد الحسين (رض)، وهذا ما نراه في ملاحم الكورد واضحاً ومؤثراً، فالقارىء لملحمة (محمد حنفي) المعروفة في منطقة كورداخ مثلاً، يرى مدى انعكاس هاتين الشخصية على نفسية الانسان الكوردي المسلم، والمسلمون السنة يشكلون غالبية ساحقة في عموم كوردستان...وأتذكر كيف كان قرآء هذه الملحمة ينشدون تلك الأشعار الكوردية التي تنضح عاطفة جياشة فيبكي لسماعها الكبار والصغار في سهراتهم ، ولم يكن بينهم علوي أو شيعي واحد... هذه الملحمة الشعرية التي نشرها قبل فترة الناشط السياسي والمثقف البارز بير رستم بالكوردية في عدة مواقع انترنتية تظهر مدى تعلّق الانسان الكوردي المسلّم بالشخصيات الثلاث الرئيسية فيها: محمد (صلى الله عليه وسلم)، علي (كرّم الله وجهه) والحسين (رضي الله عنه)... على الرغم من أنها شخصيات عربية، لا تمت إلى كوردستان بأي صلة جغرافية أو تاريخية سوى الصلة الدينية...وهذا يبيّن مدى تأثّر الكورد بالدين حتى ظهور الفلسفات الحديثة وكذلك الفكر القومي الذي انتقل عدواه من العرب والترك والفرس إلى الكورد كما يبدو.

ولايمكن تجاهل التأثير القوي للشخصية الاسلامية الكبيرة الشيخ عدي بن مسافر الهكاري الذي وصفه شيخ الاسلام ابن تيمية ب"شيخ العارفين" في حياة الكثيرين من أتباع الطرق الصوفية، وفي أتباع الدين اليزيدي "الازدي – الأزدهاي" بشكل خاص، فشخصيته القويّة التي من سماتها التواضع المطلق والزهد الذي لامثيل له وتحمّل المكاره والشدائد من أجل بناء النفس الانسانية ذات الخلق العالي قد تركت بصماتها في الشخصية الكوردية الصوفية حتى يومنا هذا، ولكن تأثيرها واضح بصورة أشد في معتنقي الديانة اليزيدية القديمة التي يسميها بعض المؤرخين ب"العدوية" أيضاً، نسبة الى الشيخ عدي بن مسافر الهكاري. إن قراءة سريعة ل"مصحفى ره ش" الذي يسميه بعض الكورد ب"قه ره فرقان" ولكتاب "الجلوة"، وهما الكتابان المقدّسان لدى اليزيديين الكورد يتلّمس بسرعة كيف تحوّلت تلك الشخصية الاسلامية للشيخ عدي بن مسافر الذي كان من شيوخ شيخ الاسلام ابن تيمية (رحمهما الله) إلى شخصية محورية وأساسية في الديانة اليزيدية... وهذا ما كان ليتّم لولا المواصفات الرائعة التي كان الشيخ يمتلكها (أنظر مقالنا المسهب باللغة الكوردية حول الديانة اليزيدية في موقعنا الشخصي كورداخ)

إلاّ أن الشخصية العظيمة التي تأثّر بها الانسان الكوردي بشكل أساسي بعد الرسول العربي (ص) وأهل بيته وعترته الكريمة، رضي الله عنهم أجمعين، هي شخصية السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي (تغمدّه الله برحمته) رغم أن معظم الكورد في العصر الحالي ينتقدونه لأنه لم يحوّل دولته الأيوبية الى دولة "كوردية" كما فعل الترك بالسلطنة العثمانية أو الفرس بالدولة الصفوية...والسبب في ذلك أن شخصية صلاح الدين في طبائعها شخصية كوردية حقيقية، فقد كان صلاح الدين الأيوبي فارساً لايهاب، مخلصا للسلطان الذي كان في خدمته أثناء شبابه وكذلك للأقوام التي يعيش معها وبينها، مدركاً لأهمية الجهاد في سبيل نصرة الحق واسترداد البلاد المغتصبة ومتواضعاً في ملبسه ومأكله وعلاقاته مع الناس الذين يقودهم

كتب هانز هاوزر، أحد المهتمين الألمان بتاريخ الكورد، قائلاً بأن هزيمة الصليبيين في حطين على أيدي صلاح الدين الأيوبي لاتقل أهمية تاريخية للبشرية عن هزيمة الجيش النازي في معركة ستالينغراد على أيدي القوات السوفيتية أثناء الحرب العالمية الثانية... وما أكثر الكورد الذين يسمّون أولادهم حتى اليوم ب"صلاح الدين.

طبعاً هناك مؤثرات دينية عظيمة للاسلام في حياة وشخصية الانسان الكوردي، وهذا ما جعل الكورد جنوداً في كل خنادق القتال من أجل رفع راية الدين ووحدة الأمّة الاسلامية، فصلاح الدين نفسه رغم أنه كان يحكم الشرق الأوسط بقي وفياً للخليفة العباسي الذي لم يكن يحكم سوى بغداد وأطرافها عملياً، ولم يهتم بتوحيد قومه الكورد بقدر اهتمامه بتوحيد قوى الأمة الاسلامية في وجه الغزو الرهيب الكاسح للصليبيين...

تتمـــة :

الشخصية الكوردية في الأدب والسياسة والأمثال الشعبية

وليس غريباً أن تجد آثار قلعة في وسط هنغاريا (المجر) لاتزال تدعى "كوردو" لأن الكورد كانوا في طليعة الجيوش المجاهدة للسلطان العثماني، في أوروبا وأفريقيا وآسيا، ولاتزال توجد جاليات كوردية قديمة من تلك العوائل التي كان رجالها وأبناؤها يذهبون للجهاد في بلدان تبعد عن كوردستان آلاف الأميال، كما في مصر والسودان ومضيق باب المندب وفلسطين والأردن واليمن وخراسان وحتى الباكستان وغيرها، ومع ذلك ظل الكوردي مهانا في الدولة التي كان يضحي من أجلها بدمه، فها هو شاعر عباسي يقول عن أبي مسلم الخراساني الذي نقل عاصمة الخلافة الاسلامية من دمشق الى بغداد وأنهى الحكم الأموي بذلك، وسلّم مقاليد الحكم إلى "أهل البيت!" بدلاً عن تسليمها لأهله الكورد :

أفي دولة العباس أردت غدره

ألا إنّ أهل الغدر آباؤك الكورد

ومعلوم تاريخياً أن أمير حرب (تركي) رفض التبعية لأمير حرب مسلم أعلى منه مقاما بعثهما الخليفة إلى اليمن لاخضاعها لحكمه لسبب واحد هو أن هذا القائد الأعلى كان "كوردياً"، ثم دس السم للكوردي في الطريق وهما ذاهبان للجهاد في سبيل حماية الأمة والدين والدولة المشتركة! ...

وقصة النبع الذي لازال موجوداً في شمال كوردستان معروفة، ذلك النبع الذي كتب على لوح عالق فوقه دعاء للسلطان العثماني "المسلم" لربه، يتوسّل الله تعالى أن يشرب من ماء ذلك النبع وحوش البراري والمسافرون وكل العطشى سوى الكورد الذين إن شربوا منه عسى أن يتحول الماء في حلوقهم إلى سم زعاف...وقد نُشرت صورة من تلك اللوحة التاريخية في احدى أعداد مجلة "جودي" الاسلامية في ثمانينات القرن الماضي.. أثر الدين الاسلامي في الشخصية الكوردية تأثيراً عميقاً بحيث نسي الكوردي معه النضال من أجل قوميته، والمضطلّع على تاريخ الكورد (أنظر شرفنامة للأمير البدليسي أو تاريخ الكورد وكوردستان لمحمد أمين زكي) يكتشف كم ضحّى الكورد من أجل الدين الاسلامي والخلافة الاسلامية والأمة الاسلامية، ولكنهم غلبوا على أمرهم بعد كل معركة، وتحوّلت بلادهم الجميلة الى أرض مذابح مروّعة على أيدي اخوتهم في الدين من ترك وفرس وعرب... وهذا ما أثّر سلبياً – مع مرور الزمن – في الشخصية الكوردية التي اكتسبت من خلال تلك المصائب الكبيرة خبرات تراكمت تاريخياً وأدّت إلى أن يتم نحت شعار في صدر الانسان الكوردي :((لاصديق للكوردي سوى الجبال))...أي لم يعد يثق الكوردي سوى بجبال وطنه التي تحميه وبالكفاح فيها من أجل حريته.

ويجدر بنا التذكير هنا أن خيانات الملوك و السلاطين والخلفاء العرب والترك والفرس الذين حكموا في التاريخ باسم الاسلام للقوم الكوردي والظلم الذي مارسوه في كوردستان "المسلمة" هي التي ساهمت بقوّة في نحت هذا الشعار الداخلي في الصدر الكوردي، قبل أن يصل الأوربيون إلى المنطقة مجددا في الربع الأول من القرن الماضي.

عناوين أخرى لرواية "شيء من عالم مختلف" للكاتبة وفاء عمران محامدة

عبير قريب*

من المفرح جدا أن نجد هكذا روايات تكتب بهذه الطريقة والسرد الجميل، هذه رواية واقعية بامتياز، خاصة أنها تحوي (الأمان للشباب) بلغتها ومصطلحاتها وموضوعها... ولما كان للمبادئ رصيد عال، لها قلم آمن واع مثقف، فالكاتبة اتخذت النهج التربوي والديني والاجتماعي، وهذا ما نبحث عنه ليعلو صوتنا، لحظتها نشجع على القراءة ونثقف مجتمع، ومن المهم أن تكثر الكتب في هذا النهج حتى نحصل على الأمان لأبنائنا الذين هم في عمر الورد ونشجعهم على القراءة، لمن لهم فكر وعمل.

ففي رواية (شيء من عالم مختلف) وهي للكاتبة وفاء عمران فلسطينية القلب والعقل والروح هكذا وجدتها عنوانها جرني لأن أضع عناوين أخرى للراوية؛ خاصة بعد قراءتها ومنها (الصراع بين العاطفة والوطن) (صراع الذات) (الثورة ع الواقع) أو مواجهة الواقع (عكس التيار). كان الأكثر شيوعا في هذه الرواية هو حالة الأنثى ومدى تحملها في مواجهة الواقع بدءاً من سلمى الشخصية التي كانت تعاني داخليا بسبب الماضي المؤلم الذي مر عليها لينعكس على عائشة التي بعد سفرها عانت الأمرين من لحظة موافقتها على مراسم للزواج حتى لحظة وصولها إلى البلد التي تدعى أميركا، ومعاملتها بالجفاء والإهمال وثورة حسن على حجابها وتفكيرها وإجبارها على العمل هناك، لأنه لا يستطيع أن يتحمل مصاريف البيت وحده. وهي رضيت بعد عناء بهذا، ولكنها واجهت الكثير حتى انتصرت على ذاتها أولا، ومن ثَمّ على محيطها من خلال قلب حياة جارتها (ماري) التي أسلمت على يديها.

هذا الموقف تحديدا أعطى عائشة روحاً ومعنويات جديدة جعلها تثق بقراراتها ولم يعد يهمها لا حسن ولا كلامه المتعجرف ولا انتقاداته المستمرة لها، حتى أصبحت لا تلقى له بالاً، أما شخصية سلمى التي هجرها زوجها التي تطرقت إليها الكاتبة في روايتها "السفر الى الجنة"، حيث تستمر شخصيات "السفر إلى الجنة" الرئيسة، وهي: عائشة وسلمى في رواية "شيء من عالم مختلف" دون أن تضر بأحداث الروايتين، حيث يمكن قراءة كل رواية على حدة، ولكن نعلم أن هذا الغياب وهذه التجربة أثرت كثيرا على عائلة سلمى التي قبلت أن تزوج عائشة الأقل جمالاً من ابن خالتها حسن بهذه الطريقة التي حقيقة لا ترضاها أية فتاة لنفسها، فأي علاقة تبدأ يكون هناك نوع من أنواع المبادرة بالاهتمام والاحترام والتناغم في الأفكار (لكن بين حسن وعائشة) كان هذا معدوما فاضطرت عائشة مرغمة على قبول هذا الزواج ولو شكليا لكي لا يقال إنها فشلت هي الأخرى في زواجها.

إذاً الصراع الداخلي كان أعلى صوتا في الرواية ليعكس بذلك على الصراع الخارجي لسلمى وعائشة، ولكن استطاعتا التغلب على الأحداث لرسم واقع ومستقبل من خلال تقبل الكثير من الخيبات، أي بمعنى" تقاوم الالم لأنه الأم، "استطاعت عائشة ان تغير حسن لا ان يغيرها وهذا انتصار بحد ذاته واستطاعت بإصرارها ان تكون ذاتها كما تريد هي لا كما يريد حسن الزوج البائس.

سلمى التي هي كانت مركز الاحداث للرواية ومنها يبدأ السرد عنها حاول ادم ان يتقرب منها، كان عنصر الخوف يباغتها خوفا من خيبات أمل جديدة وهذا ما يؤكد حضور الماضي وأثره السلبي في (سلمى) حين قبلت أن تكون زوجة له، هددها أهل زوجها السابق في اخذ ابنها فريد منها فرفضت خوض تجربتها مع ادم رغم ان امها عارضتها واخبرتها امها ان هذا العند لن ينفعها لترد سلمى على امها بقولها "من أجبرني على الزواج بعزيز، وقتها لم أكن عنيدة وماذا جنيت من كوني لست عنيدة؟ لن اجبر على الموافقة اليوم وسأرسم طريقي كما أريد"، اتخذت قرارها بأن تكون اماً لا زوجة.

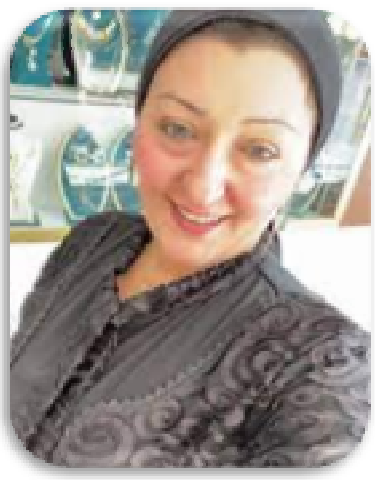
أما عائشة الفتاة المتواضعة الاقل جمالا بنظر زوجها حسن لكنها تملك اخلاقا حميدة وارادتها القوية استطاعت ان تصمد في وجه كل العقبات التي رأتها في امريكا ومن ثم تحدث تغيرات ايجابية لصالحها رغم انها عاشت حالة الاغتراب النفسي والاجتماعي والفكري والاقتصادي حتى نجحت بفرض ذاتها على حسن الذي أصبح ايجابياً معها " ..لأقول السعادة هي اختيارك انت... اصنعها بنفسك ولا تسمح للأشياء بأن تكسرك"

الاغتراب اول معاناة الانسان حين ينتقل من مجتمعه المحافظ على العادات والتقاليد والقيم الى مجتمع اناس لا يعرفهم مجتمع لا يألف العادات ولا التقاليد ولا المفاهيم وحين واجهت السفر وحدها من قريتها الفلسطينية وكان اول النكسات عدم وجود حسن بالمطار ولم يستقبلها احد ولم يعيروها اهتماما فان كانت البداية بهذا الشكل فكيف ستكون البقية وحشة والم عاشتها عائشة بل تعايشت معها حتى اصبحت تعاني نفسيا من الملل وعدم اتقان اللغة ولا تعرف طبيعة الناس كل هذا جعلها تشعر بالضيق والحصار (اخاف حقاً ان اغادر بيتي او ان امشي في الشارع) فكان اغتراب على صعيد المكان وعلى المحيط الخارجي هنا اقول (ان الغربة ليست غربة المكان بل غربة الاشخاص الذين لا يكترثون لوجودها) ومن ناحية عقائدية نجد ان حسن بينه وبين الدين مثل بعد السماء عن الارض وكأن الاسلام تهمة تجلب الشر لمعتنقيه فهو يتجنب المشي مع عائشة لأنها ترتدي الحجاب كل هذا يجعل من حسن شخصية مهزوزة لا تثق بنفسها وحتى عندما حاولت العودة الى فلسطين حين سئمت هذه الحياة طلب منها ان تعمل حتى تجمع نقود التذكرة حتى تستطيع السفر فهو لا يمتلك المال الكافي .

في النهاية تجد ان الرواية تمثل القليل من الفرح والكثير من الالم والاغتراب الذي تتعرض له المرأة الفلسطينية) . كم هذا البيت مقفر من الحياة مثل صحراء بعيدة .. (لقد وقفت مثل سنبلة ضعيفة في مهب الريح .الزمان والمكان :لم يوضح المكان سوى انه القرية الفلسطينية مكان سكن سلمى وعائشة ثم امريكا تنطلق بنا المركبة الى رام الله هذا بخصوص تحديد المكان الفلسطيني اما الزمان فهو مبهم لكن خلال القراءة لمست انه بعد احداث ايلول فالنظرة السلبية للمسلمين هناك ظهرت بعد هذه الاحداث (والفترة كانت خمس سنوات) حين جاء في الرواية (احتضنت عائشة بحرارة فأنا لم اراها منذ خمس سنوات) منذ فارقتنا وهي الان حضرت لتودع ابي الذي رحل قبل ان يراها ... فنختم قولنا هنا) ...تبا للحنين يعيدنا للأشياء ولا يعيد الاشياء لنا.

كم نحتاج من الكلمات حتى نفهم أن بعض ما نظنه مثاليا لم يكن إلا وأداً في الزمن الاخير... وأن الدنيا لا تقف على أحد وأن الحياة متصفح هالك إن لم تعشها بموعظة وحكمة.

*** كاتبة فلسطينية**



"جمهورية الكلب" رواية للشاعر والروائي إبراهيم اليوسف

عبدال خان تلداري

جاءت رواية جمهورية الكلب لإبراهيم اليوسف، والصادرة عن دار خطوط وظلال 2020 في 360 صفحة من القطع الوسط، حيث تقع أحداثها في المانيا التي كانت عنوانا آمنا لجأ إليه مئات الآلاف من السوريين، هربا من الحرب الدائرة في بلدهم، ضمن إطار هجرة ملايين السوريين إلى العديد من البلدان الأوربية والعالم.

(آلان) بطل الرّواية الذي يجد نفسه في عالم لا ينتمي إليه، والذي يخوض صراعاً مع الذات أكثر منه صراع ثقافات و صعوبة في الاندماج؛ متخوّفاً من البيئة التي لا ينتمي إليها؛ ليتشكّل لديه هاجس حماية عائلته من أمور كثيرة لم تكن موجودة في بيئته، لا سيّما أنّنا وخلال السنوات الماضية رأينا الكثير من العائلات تتفكّك بعد وصولها إلى أوروبا، إلّا أنّ صراعه مع الذات يبدأ حين يجد نفسه مخترقاً.

لا أدري إن كان أحد غيري قد انتبه إلى تلك النقطة، أي الصراع مع الذات، صراع التناقضات.

آلان الذي ولد في بيئة دينيّة ونشأ فيها وتلقّى كمّاً هائلاً من الخطوط الحمر مزيجٌ من المعتقدات الدينية والمجتمعية، والتي توارثها معظمنا منذ أجيال. زُرعت في أدمغتنا وأورثناها بدورنا لأطفالنا دون أن يعي الكثير منّا لِمَ هي خطوط حمراء !؟

ورغم أنّ الكثير منّا يدرك أنّ معظمها مجرّد عادات متوارثة لا أكثر، إلّا أنّنا لا نستطيع التخلّص منها رغم قناعتنا التامّة بعدم صحّتها، نعم هذا ما عاناه بطل الرواية كثيراً. كيف لشخص انخرط فيما بعد في صفوف الماركسية !؟ كيف لشخص علمانيٍّ أن يتطهّر بالماء والتراب الأحمر من نجاسة كلب !؟ رغم أنّ بطل الرواية يحاول في كلّ فرصة تبرير هاجس الكلاب بخوفه منذ الطفولة والكوابيس التي تراوده باستمرار، وهي أيضاً نتيجة التلقين المبالغ فيه الذي تلقّاه في طفولته كما معظمنا، وأتذكّر منها حديث جسر السراط المستقيم وكميّة الرعب في أحاديثهم والعديد من الأحداث التي مرّ بها في طفولته، وحتى أثناء الحرب السوريّة بخصوص الكلاب.

يبدأ صراعه مع الذات حين يجد نفسه مخترقاً من امرأة ألمانيّة تُدعى (بيانكا)، وكلبها (روكي). حيث تبدأ تدريجياً بإقحامه في عالمها الذي لا ينتمي إليه دون مراعاة الظروف التي نشأ فيها.

بيانكا المرأة الألمانيّة الأربعينيّة التي اختارت عالم الكلاب بعد مقتل زوجها في العراق؛ ليكون آلان انعطافة في حياتها بدايةً من باب الشفقة والإنسانيّة؛ ولتكتشف فيما بعد مستمعاً جيداً لثرثرتها المتواصلة عن عالم الكلاب وكلّ ما يخص الكلاب، بعكس آلان الذي كان يمقت الكلاب بل ويعيش حالة رعب منها ترافقه منذ الطفولة.

تتطوّر علاقتهما تدريجياً؛ ليلتقيا أكثر من مرّة في اليوم صباحا ومساءً، وأحياناً ثلاث مرات، وغالباً في نفس المكان الذي التقيا فيه المرة الأولى وهي حديقة، وأحياناً أخرى في المقاهي حين يكون الجو ماطراً، وفي معظم

لقاءاتهما تكون بيانكا هي السبّاقة لتحجز لهما مقعداً خشبياً في الحديقة والتي علم آلان مؤخّراً أنّها حديقة للكلاب أو متنزّه، رغم محاولاته المستمرّة في ثنيها عن الحديث في عالم الكلاب وإظهار الرعب الذي في داخله تجاه هذا المخلوق إلّا أنّ لغته الألمانيّة لم تكن لتسعفه، وقد تكون اللغة سبباً في تعلّقه في بيانكا. فقد تعلّم منها أكثر ممّا تعلّمه في المدرسة. تتطوّر العلاقة أكثر فأكثر حين تستدعيه بيانكا إلى شقّتها في عيد (الكلاب العالمي)؛ للاحتفال معها وهذا امتياز. حيث يجد نفسه محاطاً بمجموعة من الكلاب؛ ليعيش أحداثاً كثيرة وليعطي رسالةً مفادها أنّ الكلاب صادقة في مشاعرها عندما يتعرّض آلان لهجوم كلبين كلّما حاول الاقتراب من بيانكا.

يستغلّ الكاتب هذه الرواية ليسرد جانباً من سيرته الذاتيّة؛ ليضعنا أمام مقارنات بين مجتمعنا الشرقي ومجتمعهم الغربي، وفي كلّ مرة يسرد فيه جانباً من حياته من خلال استحضار أحداث أبطالُها كلابٌ في معظمها وأحياناً رجال أمن. لا فرق ففي مجتمعاتنا كلاهما واحد.

يظهر لنا الكاتب أنّ أكبر معضلة تمنع اللاجئ من الاندماج هي حاجز اللغة، وأنّ كبار السنّ هم الأكثر عرضةً للفشل، أمّا الأطفال والشباب فلا مشكلة تعترضهم فهم يندمجون بسرعة، ولهذا رأى في بيانكا فرصةً لا تتعوّض بالنسبة لآلان.

المنعطف الأكثر إثارةً عندما يكتشف آلان أنّ بيانكا حفيدة أحد المقرّبين من (هتلر)؛ ليدخل في صراع حقيقي مع نفسه وليعيش حالة خوف مبرّرة!

العلاقة المعقّدة الوطيدة التي نشأت بينهما رغم كلّ التناقضات لم تمنع آلان من تجاوز كلّ خطوط مجتمعه الحمر والتقرّب منها أكثر فأكثر، علّه يجد من خلالها مفتاح الاندماج، إلّا أنّ حياته تتحوّل إلى مأساة حقيقية بعد علمه أنّها حفيدة أحد المقربين من هتلر، وإصرارها على إقحامه في أمور حقّاً لم تكن تخصّه رغم كلّ محاولات الصدّ من طرفه ليجد نفسه واقعاً في ما كان يخشاه.

يظهر لنا الكاتب مجدّداً أنّ أكبر تحدّيات الاندماج هي اللغة تحديداً، وأمّا معظم الأمور الأخرى كالعادات والتقاليد نستطيع أن نتجاوزها مع الزمن.

لو أنّ اللغة أسعفت آلان لكانت للأحداث منحىً آخر.

قراءة في رواية "منّ السماء" للكاتبة غصون رحال

حبّ وحرب

صفاء أبو خضرة

في روايتها "منُّ السماء" تمارسُ غصون رحال سطوتها الأدبية في سردٍ يُمعِن بالتفاصيل الدقيقة، تفاصيل الأمكنة، وتنقُّلها من مكان إلى آخر، ومن حدث إلى آخر أيضاً في وصفٍ يكادُ يكون تصويرياً؛ كأنّ قلمها كاميرا توثيقية، تدخلنا في حكايات تلمس واقعاً مغموساً بالفوضى العارمة التي يعيشها العالم، من حروب واقتتال ومجازر وعذابات وهتك الخصوصيات واقتلاع الحقوق من أصحابها وكذلك الأرواح، تشيحُ الستارة عن كذبة السلام العالمي، وأنّ الحرب ما هي إلا نار ستزحفُ صوب العدالة أينما تكون "كم قتيل وذبيح ينبغي أنْ نحصيَ قبل أنْ يتغيّر العالم؟"

ويبدو أن الكاتبة أسقطتْ مهنتها كمحامية في الرواية من حيث موسوعية الأفكار وطريقة طرحها وانتقادها للأحزاب والتنظيمات، ولا تخلو طريقتها في السرد من انتقادات لاذعة تشي باحترافية الفكرة ونمذجتها بحيث تخدم الموضوع..كما دمجتْ (فانتازيا) ظاهرة في كثير من مقاطع العمل، وظهر ذلك في مقطع "بعض الحِيل السحرية التي تمكّنتي من خلع رأسي ووضعِه جانبًا، قبل الذهاب إلى النوم".

وإذا ما التفتنا إلى العنوان سيتبادر إلى أذهاننا مباشرة الحلوى التي اشتُهرت بها العراق "منّ السلوى"، وإذا ما عدنا الى كلمة "منّ" بتشديد النون فهي تعود إلى "الهبة أو النعمة"، فلماذا اختارتْ هذا العنوان؟ربما أرادتْ الكاتبة أن تسقط أمنيتها بزوال الحروب والآلام وسنعرف ذلك من خلال حواراتها عبر شخصية "عهد" الناشطة السورية في مجال حقوق الإنسان واللاجئين وضحايا الحروب، خاصةً مع مديرها أو حتى في الأحلام التي راودتها في مشاهد فانتازية وغرائبية، وربما أرادتْ أن تبتعد عن التشاؤمية التي تسرّبت من ثنايا أحداث الرواية، لأننا ببساطة أمام رواية واقعية، رواية تُشبه المرآة التي تعكس ما نعيشه منذُ سنوات خاصةً في عالمنا العربي.

وفي إسقاطٍ آخر في هذه الشخصية عندما عاشت حالة من الانفصام على الصعيد الشكلي أو الجسدي عندما كان يضع والدها الهرمونات خفية في طعامها ما أثر ذلك على أنوثتها، فهي لم تعشها كما أرادت، وأنّ أغلبية الرجال الذين تعاملوا معها، كانوا يعتبرونها رجلاً مثلهم، لكنها من داخلها المتألم من تلك الحالة، حلمت بالقبلة، والعلاقة مع الآخر كعلاقة طبيعية، تنشأ بين ذكر وأنثى، وهذا الإسقاط له تداعيات تشبه تداعيات الربيع العربي، اختلاف هوية الثورات واشتعالها على أنها ربيع بينما في الواقع تحوّلت إلى خراب عربي.

تعجّ الرواية بالنقد اللاذع لكثير من التنظيمات السياسية والحكومات وسياساتهم، وحتى الانقسامات العربية والمحلية والإيدلوجيات، وكذلك للأمم المتحدة ومنهجيتها المتبعة. فمثلاً على لسان هاني تقول: "مشكلتنا دائماً مع مسؤولي البعثات السياسية في الأمم المتحدة يا كارمن، فهم مصّرون على جعل حقوق الإنسان كبش الفداء، لتمرير مصالح سياسية". وفي مقطع آخر: "الغريب أن مجلس الأمن لا ينعقد إلا عند استعمال السلاح الكيماوي، وكأن القتل بسلاح آخر مباح!".

تأخذنا الكاتبة في جولة مع عدد من أبطالها وبطلاتها في بلدان متعددة من العالم الذي شهد أحداثاً و حضوراً لتنظيم "داعش"، وألقت الضوء على جرائمهم، وخاصة في كردستان حيث اتّخذت النساء سبايا، حسب قولها وممارسات وحشية لا علاقة لهم بالإنسان والإنسانية، وليست مجرد أخبار وقصص مثيرة نسمع بها عن بعد. "الدواعش الكلاب أحرقوا تسع عشرة امرأة إيزيدية، وهنّ على قيد الحياة في مدينة الموصل، لأنهنّ رفضن أن يكنّ جواري عند مُسلّحي التنظيم".

ولم تنس رحّال أن تلقي الضوء على القضية الفلسطينية؛ بحكم أنها قلب الصراع من جهة، وبحكم أصولها الفلسطينية، ابتداء من مخيم اليرموك في سوريا، وما حلّ به وبأهله من قتل وتدمير وتشتيت ومن غزة والمعابر والنزاع والانقسام الداخلي، وحتى بدايات الثورة الفلسطينية والشرخ الذي ساهم في انهيارها في مرحلة ما.

وأعتقد أن الكاتبة هي الأولى- عربيا- من ألقت الضوء على عمل موظفي مكتب المفوضية السامية لحقوق الإنسان من خلال أبطال العمل من حيث العمل الميداني والمكتبي، وبينت الضغوطات والهواجس والخطورة التي يتعرضون لها، فيما إذا كانت تقاريرهم لا ترضي الساسة، وربما أشخاص أقل نفوذا ما يجعلهم عرضة للرشوة أو الابتزاز، وما إلى غير ذلك من طرق غير شرعية تصب في نهاية المطاف إلى طمس الحقائق وتزييفها لصالح السياسة العامة عندما تتحول في كثير من الأوقات إلى موضة تتجدد حسب آخر صيحة.

الرواية مليئة بالأحداث والأماكن والتاريخ، أقول أخيرا: إنّ غصون رحال أثقلت كاهلنا عندما جمعت كلّ عذاباتنا في رواية...ه

قراءة في كتاب أ.زياد جيوسي "أحلام فوق الغيم"

محمد المشايخ

يجمع هذا الكتاب، أربعة وخمسين قراءة نقدية حول كتب مختلفة، نشرها الأديب الوطني الملتزم، والفنان المبدع زياد جيوسي في السنوات الماضية، بالإضافة إلى مقالة حول(المرأة في الرواية العربية) ، ويتضح من مضامين هذه القراءات وما اشتملت عليه من آراء نقدية متميزة، موهبة الناقد وخبرته وتجربته النقدية الطويلة، وسعة مطالعاته وقدرته على الغوص في أعماق النصوص المنقودة وتحليلها وتقييمها وتقويمها.

ومثلما يوجد في الصحة "طبيب عام"، فإن أ.الجيوسي في النقد(ناقد عام)، فهو ينقد كتبا في مختلف الأجناس الأدبية، ولي أن أزعم: أن هذا الكتاب، لكثرة ما فيه من نقد لكتب أدبيات عربيات، أن مؤلفه(ناقد نسونجي)، وقد سبقه إلى هذا اللقب بجدارة أ.نزيه أبو نضال في كتابه(تمرّد الأنثى).

يرى أ.زياد الجيوسي أن كل الكتب بحاجة إلى نقد، لأنها من إبداع البشر، ويقول عند أ.فدوى جريس(كل عمل إنساني ليس كتابا مقدسا)، ويرى أن قراءة الكتاب، هي التي تحدد المواقف النقدية التي سيكتبها الناقد، يقول عند أ.عز الدين الجوهري: (وخلال تجوالنا في الديوان نلمس..)، ويرى لدى توقفه عند أ.محمد خضير، أن بعض الكتب تفرض على قارئها إما نقدها (ومنها كتاب خضير رجع الكلام)، أو وضعها على رفوف المكتبات.

كان أ.الجيوسي يبدأ مقالاته النقدية، بالحديث عن العتبات النصية للكتاب، من العنوان، إلى الغلاف، وحتى الإهداء، فيقول عند أ.عاطف القيسي: (اعتدت في قراءتي للآداب أن أركز على الإهداء لأنه يحمل بعض ملامح الكاتب).

أحيانا يغلق أ.الجيوسي باب النقد عند حد معين، ولا يستمر فيه، يقول مثلا عند أ.عبد الله المكسور: (لن أدخل في تفاصيل ما يرويه بطل الرواية)، ويضيف في موقع آخر: (لست بصدد الإشارة لكل ما تناولته جمرات القاص شوقي يونس فهذا يحتاج إلى مساحة كبيرة من الكتاب).

ويعترف أ.الجيوسي أن العلاقة بين الناقد والمبدع تفرض ظلالها على الكتابة النقدية، فيقول: (لن أتحدث عن الكاتبة دعاء الزعبي ولا عن كتابها فشهادتي ستبقى مجروحة لصلة القرابة التي تربطنا)، وأحيانا يطرح أسئلة حول الآراء النقدية التي يتوقع الوصول إليها قبل قراءة الكتاب، يقول عند أ.ميرنا حتقوة:(هل سيكون الكتاب بحلاوة السكر كما هو العنوان، أم سيكون حافلا بمشاعر أخرى)، وأحيانا يطرح أسئلته المشروعة بعد الانتهاء من مطالعة رواية أميسون الأسدي (هل كانت القصة كلها بعضا من جنون امرأة لا غير؟)، ويسأل: (بماذا يمكن تصنيف كتاب فراس حاج محمد الممتلئ بالحروف المجنونة؟).

ومن قراءاته النقدية، يتضح المكان الذي يقرأ وينقد فيه، وآلية الكتابة، فيقول عنداً.سليم صابر(كنت في طريقي إلى رام الله أحتضن الرواية بين يدي وأقرأ وأسجل الملاحظات طوال الطريق)، وتتضح أيضا نظرته العميقة في النصوص، ودور الكتب التي ينقدها في إلهامه النقدي، وتنمية علمه ومعرفته، وتوسيع افقه النقدي، فيقول: (إن من يقرأ ثريا وقاص عليه أن لا يقرأ الشذرات كما هي مرسومة بالكلمات، بل أن يقرأ الروح خلف الكلمات)، بينما يقول في قراءة أخرى: (إن التجوال في نصوص هشام خاطر يتطلب من القارئ التركيز في ثنايا النصوص وطياتها)، ويضيف: (من يقرأ لفراس حاج محمد عليه أن يقفز عما تقرأ عيناه وينحّي فراس جانبا كي يخترق مسافات الحكايات الأخرى)، وعند ديوان د.هناء البواب يقول: (أعتقد انه بحاجة لأكثر من قراءة تتناول كافة جوانبه)، وعن أ.جليلة الجشي يقول إنها: (أعطت المساحة للقارئ الناقد ليتعامل مع النصوص بروحها وليس بالأدوات النقدية الجامدة).

وأحيانا يشعر الجيوسي قراءه أن مبدعي الكتب التي يتناولها، تركوا أمر استجلاء ما ورائيات نصوصهم لقرائهم، فـ (رائدة شلالفة تترك المجال للقارئ لأن تجول روحه قبل عينيه في أروقة النص)، ويتضح أيضا في كل مقالة نقدية كتبها أ.زياد الجيوسي عدد المرات التي قرأ فيها الكتاب، يقول عند أ.غصون رحال: (حين قرأت الرواية القراءة الأولى)، وعن جودة بلغيث يقول: (ورغم أني قرأت الديوان منذ عدة أعوام، إلا أنني عدت إليه أكثر من مرة للقراءة، وفي كل مرة أشعر أني أقرؤه لأول مرة)، ويضيف: (رغم اطلاعي على الأعمال الكاملة لفايز محمود سابقا، إلا أنني وجدت نفسي أقف بدهشة الإنسان البدائي حين اكتشف النار أول مرة) .

كانت تأخذه الحالة، ويندغم في نصوصه المنقودة، ويدفعه الانسجام معها، لعدم التوقف عن الكتابة، فتمر عدة صفحات دونما فقرات تفصل بين أسطر الصفحة(تفاحة سابا، الصفحتان192-193مثلا).

انشغل أ.الجيوسي كثيرا بتجنيس بعض الأعمال التي نقدها، فرأى أن نصوص أ.جليلة الجشي عابرة للتجنيس، وأن أشعار أميمة يوسف ورفعة يونس تصنف ضمن النثيرة المعاصرة، وأن أ.رفعة يونس مبدعة في مجال القصة الشعرية، بينما أ.سميح محسن مبدع في مجال الرواية الشعرية.

وكثيرا ما أشار إلى أهمية الكتاب الأول وما يتطلبه من مبدعه، تم ذلك عند حديثه عن الرواية الأولى لـ أ.تفاحة بطارسة، وعند أفاديا الحريرات قال: (المولود الأول من مسيرة الكتابة والتأليف يحتاج إلى اهتمام كبير فهو الأساس الذي يتم البناء عليه).

أحيانا لا يتفق أ.الجيوسي مع الأدباء الذين ينقد كتبهم في آرائهم ومواقفهم الوطنية والفكرية، فيقول عند أ.محمد سعيد: (قد يختلف القارئ حسب توجهاته وأفكاره مع الكثير من أفكار الكاتب، لكنه بالتأكيد لا يمتلك إلا أن يحترم الفكرة والأسلوب، ويقف باحترام أمام قدرات الكاتب وموهبته) وعند أ.سليم دبور قال: (أترك الخاتمة للقارئ ليقدّر صواب رأي الكاتب أم لا)، وأضاف عند أ.عبد الله المكسور: (إن من واجب المبدع أن لا يقف صامتا أمام مأساة يعيشها شعبه).

وتتبدى ثقافة الناقد الموسوعية عندما يتحدث في الأبعاد الميثولوجية والأسطورية للنصوص المنقودة (تفاحة بطارسة وغصون رحال مثلا)، وثمة حديث عن أسطورة أفروديت في شعر أحمد ايوب، كما تبدو ثقافته الموسوعية عندما يجري مقارنة بين الأدب العربي وغيره من الآداب الأجنبية، فيقول عن رواية ميسون الأسدي (إنها قريبة من الأدب الروسي)، وعندما كان يربط بين الهم الوطني المشترك بين اسماء أبو عياش ووالدها عبد الغني ناصر، وبين غيرها من المبدعين والمبدعات(شهلا الكيالي، تمام الأكحل، مثال القمبرجي، الفرد طوباسي، أنور السقا، سامي أبوعجوة)، وعندما كان يقتبس آراء نقاد وشعراء غيره حول ما كتب وكتب غيره من المبدعين، فعند أ.عامر طهبوب يقتبس قولا لـ أ. موسى حوامدة، وأيضا للجيوسي أحكام عامة، فيقول عن أ.ردينة آسيا (إنها شاعرة في مرحلة كثرة الشعر وقلة الشعراء)، وعن أ.رشا سلامة يقول (إنها من القلة الذين علقوا الجرس وبدأوا الدق على جدران الخزان)، وعند أ.رفعة يونس يقول : (إن الأحلام في النصوص الشعرية ليست مجرد خيال كاتب أو غيّ شاعر، بل هي أفكار)، وعند أ.محمد رمضان الجبور يقول: (كم واحد منا شخّص مشكلات المجتمع العربي وأحالها إلى نصوص أدبية تدفع إلى التغيير)، وعند أ.نضال الألفي قال: هذه القصة يجب أن توزع على المدارس ليعرف الطلبة بعضا من حكايات الآباء والأجداد، ولقد أكثر من الحديث عن انثيال الذاكرة، ولكنه قال عند مسرحية أ.عواد علي : (إن فيها إسقاط للتاريخ البعيد والقريب على الواقع المعاصر).

وعدا عن تمكنه من اللغة العربية وبلاغتها وعروضها، فإنه أبدى معرفة بعلم الصرف حين قال عن عنوان كتاب أميمة يوسف (ابتهال)، إن هذه الكلمة على وزن(افتعال)، وفي الوقت الذي تحدث فيه عن استخدام أ.عامر طهبوب للهجة الخليلية، ولاستخدام أ.عبد الرحمن منيف اللهجة العراقية، فإنه رفض استخدام أحد أساتذة الجامعات المصطلحات الأجنبية والعبارات المكتوبة باللغة الإنجليزية، كما كان جريئا وهو يذكر لكل كاتب أخطاءه النحوية والمطبعية.

كانت بعض الكتب التي ينقدها أ.الجيوسي تثير شجونه، وتجعله مجبرا على التحدث عن نفسه، فيقول (شدتني رواية أ.هاشم غرايبة، لأنني وجدت نفسي فيها)، وعند الرواية نفسها يتحدث عن ردود الفعل إزاء رسمه لوحة زيتية، وعند أ.اسماء أبوعياش يتحدث عن وصية جده له، ويقفز في أثناء نقده لرواية ميسون الأسدي ليستذكر سبعينات القرن الماضي عندما كان يسكن وأهله عند أطراف حي الأرمن قرب الأشرفية في عمان، وأحيانا يغادر الدراسة النقدية ليتحدث عن اهتمامات المبدعين الأخرى، ففي أثناء نقده لرواية أ.قمر عبد الرحمن، نجده يغادر النقد مؤقتا ليتحدث عن برنامجها الإذاعي"وتر النصر" .

ومن أجمل الملاحظات النقدية في هذا الكتاب قول مؤلفه: (رغم توجه الكثير من الكتاب للشعر النثري بشكل كبير حيث رأينا شعراء كثر وقلة في الشعر، وبعدها اتجه معظمهم للرواية بحيث لم نعد نستطيع متابعة هذا النهر الجارف من الأعمال الروائية التي تتفاوت بمستوياتها وقدرات من يكتبون عنها، ورغم ابتعاد الكثير من الكتاب عن فن القصة.. بحيث ظن كثيرون أن فن القصة مات.. إلا أن فن القصة ما زال متألقا ويلعب دوره وله قراءه ومتابعيه).

أ.زياد الجيوسي صاحب طاقة نقدية ووطنية غير عادية، وقارئ وكاتب من طراز رفيع، غزير النشر، مهتم بأدق التفاصيل، يعتمد المنهج التكاملي في النقد في معظم كتاباته.

قراءة في كتاب

شهرزاد ما زالت تروي

أ. خالد الزبدة*

قرأت هذه الأيام كتاب "شهر زاد ما زالت تروى" للكاتب فراس حج محمد. يتناول الكتاب نشاطات المرأة العربية الثقافية في مجال الشعر والقصة القصيرة منذ ما قبل وبعد العصر الإسلامي وحتى عصرنا الراهن، يظهر في الكتاب النشاطات المتعددة على الصعد الاجتماعية والتربوية والاقتصادية، والسياسية، الخ، حيث يتناول عدة مواد لكاتبات وشاعرات وفنانات كابتسام أبو شرار وحنان باكير وسعاد المحتسب وعبير عودة وفدوى طوقان وفيروز ونازك الملائكة ومنى النابلسي، وأخريات من كتب في مجال الأدب والشعر، منتقدا مرة، ومادحا أخرى حسب النصوص وقوة استخدامهن للحروف وحسب قوة اللغة والبلاغة والمعنى والجوهر، مثلاً: رسالة إلى أمي لحنان باكير تقول في آخرها: ما يغضبني يا أمي أن لا يكون هناك دم جديد في أرض الأرجوان، قدرنا أن يصطبغ الأصيل بحمرة روحنا وأن يسكر الليل بحمرة القلوب المفتتة.

أو نص لسعاد المحتسب تناجي ابنها:

أتعلم يا بني

أني أحبك، وأحبك جدا

ظننتني أنني سوف أربيك ولكن

أنت الذي ربيتني

ويتناول أشعار فدوى طوقان بإسهاب وسعة، ومنها شعرها ببطل تلك الأبيات لحمزة، الذي نسفوا بيته وهو يصرخ في وجه الاحتلال، الله أكبر الله وأكبر، كقولها:

قال لي حين التقينا ذات يوم

وأنا اخبط في تيه الهزيمة،

اصمدي، لا تضعفي يا ابنة عمي

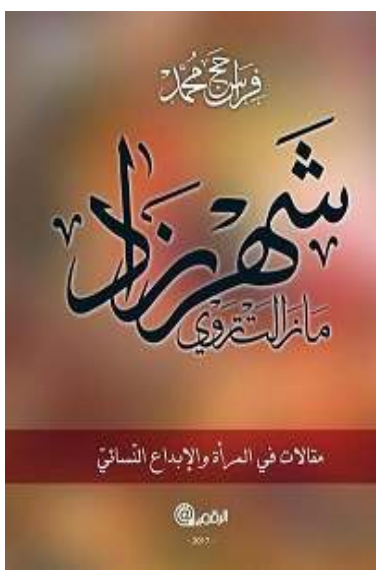
هذه الأرض التي تحصدها

نار الجريمة

هذه الأرض ستبقى

قلبها المغدور حيا لا يموت،

المرأة في حياتنا هي نصف المجتمع وهي مربية الأجيال عبر التاريخ البشري، لها دورها الذي لا يستهان به، إن استطعنا أن نتفهم دورها دون الإقلال من قدراتها وإمكانياتها، وكلما كان المجتمع واعيا ومثقفا وحواريا أمكنه أن يتكامل في دورة الحياة، فالمساواة لا تعني السقوط، والحرية لا تعني تفتت العائلة. بالعكس يجب أن تكون داعمة للأسرة وللمجتمع من خلال التعاون على مصاعب الحياة.



كل الاحترام والتقدير للأخ الكاتب فراس حج محمد على تركيزه على الإبداعات النسائية في حياتنا نحن العرب، وكل الاحترام للمرأة التي شقت طريقها رغم كل الصعاب والمعيقات.

* كاتب فلسطيني

النقد الصحيح: دليل القارئ إلى سحر الإبداع وفهم الكلام

"في الشعر العربي سحر النصوص: المقاربات والمسرات والمضاعفات

د. سامية السلوم

هو الكتاب النقدي العاشر للدكتور سامي سويدان، وهو كتاب صدر حديثًا عن مركز دراسات الوحدة العربية، يقع في 352 صفحة من الحجم الوسط، يطرح فيه الكاتب مشروع النقد الصحيح الذي يشحذ الوعي، ويطور الفكر، ويغني المعرفة في النصوص الأدبية وغير الأدبية. وهذا النقد الصحيح هو باب الوحي أو مجازه المفضي إلى التغيير ذلك لأنه الطرف الآخر في عملية تقديم الجمال الإبداعي في النصوص؛ فإذا كان ما يميز الإبداع النصي هو الصور الجميلة الفاتنة الساحرة التي تحمل متعةً للمتلقي ومسرةً، فإن مهمة الناقد أن يكشف أسرار هذه المتعة وهذه المسرة ويحملها إلى المتلقي؛ لأن المتعة ترتبط بالمعرفة والمعرفة النقدية تضيف إلى متعة النصوص الشعرية متعة بالدلّ والاستدلال.

وهذه الجدلية بين المتعة والتفكير النقدي الصحيح تؤدي إلى معرفةٍ نقديةٍ تتجاوز النصوص الشعرية إلى رؤية العالم نصًا تقاربه بوعي نقدي يتجاوز الظاهر والسطحي فيه لبلوغ حقيقته، وبلوغ الحقيقة هو أساس التغيير الفعلي نحو الأفضل الذي يلبي حاجات الإنسان الأصيلة والعميقة والجوهرية، وهنا تكمن الأهمية الكبرى للمنهج النقدي الصحيح.

ولتوضيح هذا المنهج يؤكد الدكتور سامي على مسائل ثلاث مترابطة ومتحدة تميز هذا المنهج عن سواه من المناهج الأخرى؛

أولها الاعتماد على علم الدلالة البنيوي الذي يميز ثلاث بنى للنص (ظاهرة، وسطحية، وعميقة)، تستتبع ثلاثة أنماط من البحث أو التحليل الدلالي تفسيري تعييني مرتبط بالظاهر المباشر ومنوط بالتطابق، وتعليلي تضميني مرتبط بسطحية المقصود غير المباشر ومنوط بالتماثل، وتأويلي افتراضي خاص بالعمق اللاواعي المحتمل ومنوط بالتماسك.

ثانيها الترابط المنهجي بين الأهداف والتصورات والمساعي على أن الشعرية أهم المسائل النقدية على الإطلاق، فالبحث في شعرية النصوص الأدبية يقتضي تمييز الأعمال الشعرية الغنائية من الأعمال النثرية القصصية؛ فالأولى تعبّر عن الحالات، فتتوخى الطرب، ويتحرى فيها الناقد اتساق المكونات على أساس التعادل الاختياري- الاستبدالي الذي يفضي إلى تلبث أو تناظر في المكان وتقارن في الزمان، ويجب التركيز فيها على التشابه (الاستعارة). أما الثانية فتعبر عن التحولات، فتتوخى العجب، ويتحرى فيها الناقد الترابط النسقي- الإسنادي الذي يفضي إلى تجاور أو انتقال في المكان وتعاقب في الزمان، ويجب التركيز فيها على الاختلاف (المجاز المرسل).

وثالثها اعتماد الأداء التحليلي أو الطرائق الإجرائية في المقاربة المنهجية على أنّ المنهج البنيوي ركيزة هذه المقاربة وقاعدتها مبدئيًا، ذلك أن النص وحدة كلية تتمثل في بنيته العامة التي تعطي تفاصيل النص أو أجزاءه دلالاتها المناسبة، وهذه البنية تعرف صيغًا أو أشكالًا في الأداء تسمى "التشكلات البنيوية"، وهي تمثل قاعدة الدرس أو محور البحث الخاص بشعرية النص أو دلالته المختلفة. واستنادًا إلى أوجه الاختلاف أو الاتصال المفترض لانجدال المكونات النصية في إحدى الوجهتين العامتين الآنفتي الذكر (التعادل والترابط). والتشكلات البنيوية تمثل قاعدة الدرس أو محور البحث الخاص بشعرية النص أو دلالته المختلفة بوصفها الحيز أو المعطى البنيوي الذي تبدأ عبره وانطلاقًا منه واستنادًا إليه أوجه الائتلاف أو الاتساق المفترض لانجدال المكونات النصية في التعادل الاختياري- الاستبدالي في النصوص الشعرية الغنائية، وفي الترابط النسقي- الإسنادي في النصوص النثرية القصصية.

يقسم الدكتور سامي سويدان الكتاب إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول (الصورة في الشعر العربي) في هذا الفصل تنظير يحدد وضعية الصورة وموقعها ودورها ويعيّن دراستها بذاتها وفي السياق الذي تأتي فيه، وذلك على أساس أبعاد الدراسة الثلاثة التفسيري والتعليلي والتأويلي.

الفصل الثاني (في بناء القصيدة العربية الجديدة بين الجمالية الإبداعية والمقاربة النقدية): في هذا الفصل يقدّم الدكتور قراءة نقدية لآراء نقدية قديمة تبرز اهتمام النقد العربي القديم بوحدة القصيدة واتساق أجزائها، والاهتمام ببناء القصيدة كوجه أساسي من وجوه جماليتها، ويرصد تحولات نقدية حديثة عنيتْ بالنظر إلى الجزء دون الكلّ بصورة عامة، مما أغفل العلاقة الجدلية بين بنية التمظهر الخارجي والبنية السطحية الداخلية للقصيدة. ويبين كيف عادت، مع الشعر الحديث، حيوية هذه العلاقة الجدلية مع قيام عملية تفاعل خلاقة ومتجددة انطلاقًا منها ولا تتوقف عندها، ذلك أن البناء العام المرتبط بالبنية الأخيرة يقيم من جهة ثانية علاقة جدلية مع البنية العميقة للنص، وهي بدورها تعرف تحولات أساسية انطلاقًا من التطورات الجديدة للعالم والذات والشعر، وهذا ما جعلها لا تقل عن العلاقة السابقة هذا إن لم تتجاوزها حيوية. ويعرض الدكتور سامي أيضًا مجموعة مقاربات نقدية حديثة من خلالها يؤكد الموقع المحوري الذي يحتله بناء القصيدة في العملية الإبداعية وأهمية التعرض له منهجًا وإجراء، وخطورته.

الفصل الثالث (مقاربات نصية): يقدم فيه دراسة تطبيقية لأعمال كوكبة من الشعراء، لبلورة الطرح عمليًّا، وهذه الدراسات ظاهرها دراسة الشعري، لكنها تصلح لأيّ بناء كلامي غير شعري، لأن فاعليتها لا تتوقف عند حدود الشعر بل تشمل القول كله.

وهذا الكتاب من أهمّ الكتب التي تعلّم القارئ فنّ قراءة النصوص، كما تعلمه فن التفكير بما يجري في عالمه بوضع التفاصيل ضمن إطارها الكلي الصحيح لفهم الصور الحياتية الجزئية أو التفصيلية، وليس فقط الأدبية أو الشعرية...

.....

* - سامي سويدان: حائز شهادة الدكتوراه في الدراسات الإسلامية والأدب العربي الحديث عام 1981 من جامعة السوربون الجديدة، باريس الثالثة، فرنسا. درس الأدب العربي والنقد الأدبي الحديث وقام بالإشراف على الرسائل والأطاريح في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة اللبنانية، بيروت. من مؤلفاته: أسئلة النقد والشعرية العربية (2013)؛ المتاهة والتمويه في الرواية العربية (2006)؛ فضاءات السرد ومدارات التخييل في الرواية العربية (2006)؛ بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث (2002)؛ أبحاث في النص الروائي العربي (ط2، 2000)؛ في النص الشعري العربي: مقاربات منهجية (ط2، 1999)؛ جسور الحداثة المعلقة (1997)؛ جدلية الحوار في الثقافة والنقد (1995)؛ في دلالية القصص وشعرية السرد (ط1، 1991). كما ترجم كتاب نقد النقد (مركز الإنماء القومي، 1986) من تأليف تزيفيتان تودوروف.

إضاءة نقدية في نساء الطوابق العليا

لحليم يوسف

ريبر هبون

مجموعة قصص مرّمزة، يطرح من خلالها الكاتب حليم يوسف عدة مواضيع إشكالية ففي حب منخور الجمجمة برز ذلك الخيال الغرائبي ليتحدث عن تلك الفجوة الكبيرة في عالم الرجل والمرأة في الشرق الأوسط والذي أحال كل حب إلى سراب مأهول، وقد استفاد الكاتب من تقنية التوصيف والتخيل في آن معاً ليرسم في حكاياته لوحات سريالية مثيرة للتساؤل، مضفياً على القصص مفهوم جمالية القبح وهو ديدن الوجوديين في سبر الحياة والإنسان ورحلة الصراع لإثبات الكينونة، إذ يخوض في الحب، الموت والولادة ليفهم دواعي تلك الجرائم التي ترتكب، حيث تتكرر في قصصه مفردات الجمجمة، الحريق، الدود، الجثث لتشير إلى تضخم الفجوات في مسارات عيش المجتمع المقموع والمحروم والذي ينتظر أملاً قد تأخر، أما في فقرة الحب ذئب في برية مقفرة فيلتهم رأسه يشير إلى الإخفاقات المتكررة في بناء علاقة عاطفية سواء مع المرأة أو مع البلاد بأسلوب عماده الخيال وينطلق القلم ليحمل صريره في كل الأرجاء، نتأمل هنا ص11:

„لعنت عمي وجدي وكل البغال التي تطير سراً، دحرجت الديدان جمجمتي باتجاه الشارع فتلمست عن كثب ما جرى"

فحوى النص مكتظ بالتساؤلات الفلسفية وانتشار عقد العلاقات محل التغني بتشاؤمية تسود النص كأنما تبحث عن شيء مفقود في كينونة الموجود الإنساني، فهنا في فقرة الحب امرأة تفكر برأس غيرها تشير إلى انهماك الأنثى في ظل مجتمع الإقطاع، مجتمع يدمن الخسائر وقراءة التعاويذ والإهان على شرب كؤوس العجز حتى الثمالة، لاشك أن حليم يوسف يخوض زمن الديكتاتورية وكيف يغدو المجتمع عبارة عن فوارغ رصاص متساقط في حفل قروي، أو علباً فارغة معدة لترتيب البيوض، حيث ذلك العيش بدد في الدواخل وجود الأمل، لننتقل إلى فقرة أخرى عنوانها الحب امرأة تحمل روح رجل وترث الله دائماً على سرير وحدتها بعد كل صلاة، نلحظ مدى انهماكه في السعي للمرأة الكمال وما جدوى ذلك فالكمالية من أوهام المرء المتعصب الذي يبحث عن كمال ليس فيه، لكنه يتمادى في إصراره ليعيش دقائق الحياة ببؤس أكبر، لنتأمل تلك الحوارية ص 13: -وضعت الصبار في علبة ومددت لها يداً مرتجفة: - خذي هدية العيد

فتحت العلبة، حملت الصبار بأصابعها الناعمة، ذعرت، رمته أرضاً، وبدأت تدهسه بعنف رجولي: - أتمنى أن أسحق روحك أيضاً، أنت ساقط..... الجميع يقول ذلك

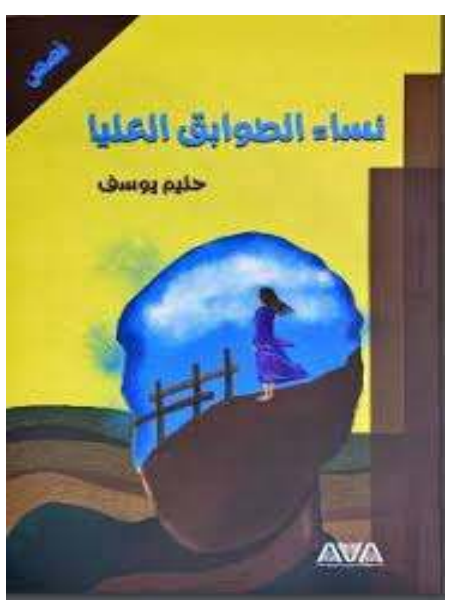
هي مفردات تشير إلى عراك مع الآخر، هذا العراك يدمن البحث عن الأبدية عن خيوط توصل المرء الماشي في العتمة إلى نور مستدام لكن عبثاً بلا جدوى في إيغالنا في فلسفة الرمز في ذلك الترابط بين الخيال والإدراك لفهم الحياة الإنسانية التي لا تنفصم فيها النفس عما تتخيله عن النفس المدركة وإنما تحاولان معاً فهم حقيقة الحياة

وفي مونولوج في كازينو الموتى يكمل الكاتب استعراض ذلك التداعي والأفول الذي استولى على المكان وترسخ أكثر في شخصية عبد الكريم الميدي، لنتأمل هنا ص 20: „ أنا كوخ مهجور متهدم الجدران متآكل القدمين مشوه، تافه مزحوم بالحشرات والقتلى أنا ابن آدم، سقط ضلع من أضلاعي فلم يتحول إلى امرأة، رأيته يتحول إلى حمار.

يبين الكاتب حليم يوسف سيكولوجيا الإنسان المقهور الذي خذله الحب كما خذلته تلك البلاد الهامشية فقعد يحاول فهم ما تبقى له من إدراك في إحصاء موته ومعضلاته، وكذلك نراه ينتقل بين أزقة القبح والدمامة باحثاً عن جمال فيرصد الحواجز والمخافر والكلاب، يرصد الاحتيال والكذب والقتام الطويل ففي مونولوج في شوارع الموتى يصل البطل إلى خلاصة فلسفية تروقه مفادها المعرفة هي القوة والقوة هي المعرفة، ثم يليه سيل من الخيال وسيل من الصراخ يدفعانه إلى القتل وكذلك الصراع من بوابة تلك الحنجرة الدامية، ثمة قصة أخرى عنوانها قصة تقتل مؤلفها، تشير إلى كم النفاق الذي يستولي مجتمعات التحزبية التقليدية، وتآمرها على المعرفي ومحاولة قتله بل اغتياله على هيئة شخوص ملحمة مم وزين المعروفة حيث تتحلق الشخصيات حول طاولة مستديرة لتصفية حسابها مع المؤلف من ثم تقوم الشخوص بقتله وطعنه عدة طعنات جعلت دمه المهدور يغرق جزيرة بوطان بكاملها.

خلاصة: القصص احتجاجية ناقدة تنتقد بؤس السلطة الحاكمة وفساد المجتمع المتغول فيه*

دعوة إلى إخراج الحب من تلك الحفر التي صنعتها التقاليد وقامت عبره في دفن القيم الطبيعية وهذا ما مثّل* إيذاناً بسقوط الحياة الطبيعية لصالح بروز المنظومة الاستهلاكية.



ضياع الشباب في عز الاحتياجات والبطالة وطغيان الحياة المنفعية وسيادة الأنا الدولتيه في ظل عجز البؤساء* عن دفع دواعي ومسببات الفقر والعجز.

بروز واقع تشاؤمي يدعو للقلق وينذر بالعديد من المشكلات المتأتية عن ضياع الروابط بين الناس والركون* للفوضى.

وأخيراً يمكن القول أن قصص هذه المجموعة تتميز بفرادتها الفنية وإحاطتها بالحياة من جوانب معتمة عمّقت تلك الصلة ما بين الإدراك والتخييل، الأمرالذي جعل من الأدب ساحة للكشف عن كل مبهم وغير جلي يستوطن تفاصيل الحياة الإنسانية والنفس القلقة

أفين ابراهيم

ليس البرد فقط، الحب، الحب أيضاً يجعلنا نرتجف.

كما دائماً

تأتي مع المغيب

تتمشىفي الحديقة الخلفية لبيتي الصغير

تعيدي للأشجار ظلالها

تختفي مع الفجر

أنت هنا دائما خلف نافذة المطبخ

تراقب الأجنحة التي تظهر في ظهري بقسوة وتضحك

ألتفت ولا أراك

يابو

أعلم لن أنام أبداً بين الذراعين الصحيحين

لن يتوهج قلبي من جديد

لكن الأشياء من حولي تبدو مشعة دون سبب

ليلة أمس أغمضت عيناي في لحظة يأس كاملة

بدت روحي كقنديل من ضوء

ربطها أحدهم بطريق قصير

ينتهي بضوء كبير لم أر مثله قط

ألتفت

لم أرك

لكني وجدت الرب

قالت صديقة أني من الصالحين

لا أدري ان كنت حقا

سمعت القران وبكيت

بكيت بصوت عال جدا يابو

سامحت الرجل الذي أحببت

ثم سامحتك على كل هذا الحب الذي أورثتني إياه

هل ستأتي غداً مع المغيب؟

تتمشىفي الحديقة الخلفية لبيتي

تعيدي للأشجار ظلالها

وتراقب الأجنحة التي تظهر في ظهري بقسوة

تراقبها بحب ثم تضحك

تتحول روحي مرة أخرى لقنديل

يحتضني ثانيا الرب

واا يابو

هل حقا يدخل الرب جرحنا المتخثر

يشق قلوبنا بعصا الحب

ينظر إلينا ونحن نتألم

فقط ليرى المعجزات

يابو كان الضوء كبير

كبير جدا

لم أر مثله قط

....

تدور السماء اثنتي عشر مرة

ستخرج الشمس من بينها بعد قليل

ربما تنامين

تختار لك الحياة جذور سوداء هذه المرة

لا تجرئين حتى للنظر في وجهها

تنامين

يختار لك المطر دموعا عذبة

تتدلى خلف النافذة الصغيرة

لا تخافي

لم ينكسر قلبك

فقط تفتت نورك الذي على الماء

تنامين

تدور ظلالك حول نفسها

نساء كثر يربطن أثدائهن بالوقت

بينما يحول الضباب بيني وبينك

هكذا كأن تصبح كل التجربة بين يديكِ

لأنك خرجتِ عن وعيك لحظة

تدور السماء اثنتي عشر مرة

سيضع أحدهم جسدك تحت التراب

تتوقف أخيراً الرجفة

آخرون يضعون روحك في زاوية ما في الذاكرة

بينما تحبين ضوءك أكثر عندما يلتمع بقسوة في الظلام

أجنحتك طويلة كالكوابيس

هكذا كأن تصبح كل التجربة خارج يديك

كأنك لاتو دخلت وعيك للحظة

تدور السماء اثنتي عشر مرة

تخرج الشمس من بينها بعد حين

ربما تنامين

تفك النساء اثدائهن المربوطة في الشجرة

يبحثن عن قصائد جديدة يعلقن عليها كل هذا الأسى

بينما يتفتح الليل وينمو

ينمو فوق جسدك تحت التراب شجرة

شجرة واحدة ليست مريضة

تدور السماء اثنتي عشر مرة

لا تخافي

لم ينكسر قلبك

فقط تفتت نورك الذي على الماء

ليس دمك

هو دم المغيب

يلف الأرض

تختار الحياة جذور سوداء لنساء اخريات

ينتقي لهن المطر دموع جدد

تتدلى خلف نوافذ صغيرة

أحقا هذه هي العدالة

هذه هي القوة التي تلبس قناع الرحمة

ثم تنام؟

تقول:

لم يعرفني

لم يحبني قط

أقول:

جمعتكم أغصان شجرة مريضة

فرقتكم الأغصان

قولي وداعا أذاً

للصوت الأبيض

دعي السماء تدور اثنتا عشر مرة

ربما تنامين.

لن تمسكَ ما في جوفك من ظلامٍ

ستظل الرياحُ غامضة في مخيلتك

الكرسي الخشبيفي الحديقة الخلفية لروحك فارغ

والمرارة تتمشى بين رئتيك

لا تسأل البحر عن كتفيه المتعبتين

غص قليلاً في وجهك

سترى جثث زرقاء رائعة تطفو فوق المرآة

عيناك ساحرتان

لكني لا أعلم من علمك البكاء

تذوب الأيام بين يديك

رغم ذلك ترمي النهر بحصى

تعتقد أنه سيعيد لك صباك

لن تمسكَ ما في جوفك من ظلام

سيظل الضوء مشتعلاً في مخيلتك

لن يسطع يوماً خارج الوجدان

من علمك البكاء

المرارة تتمشى بين رئتيك

والكرسي الخشبيفي الحديقة الخلفية لحياتك

يعج بالخذلان

عيناك ساحرة

والياسمينة الوحيدة في بيتي تتعلى أغصانها

بسرعة مرعبة

ثمة شيء لا تعرفه عني

تمسح بيدك الصغيرة قلق كل الأشجار الخائفة حولك

أو تتوهم أنك لست الكائن الوحيد الذي مشى فوق هذا الطريق

تستطيع أيضاً أن ترددفي اليوم ألف مرة أنا بخير

تركض مسرعاً لتصلح الخراب الذي تسببت به عاطفتك الجائعة

ثم تقبل أيادي أطفالك وترددفي سرك أنا

.....يتبـــع.....

فراس حج محمد

يا المرأةُ الضوءُ

من الديوان الجديد "قصائدُ فاطمة"

حاذري فيّ قليلاً قليلاً وتسلّلي برفقٍ إليَّ
وتشرّبي جسدي المعتم كي يراكِ
لا تفرّي مثل شمس هاربةْ
واستوطني لغتي وأرضي
واستبيحي كلّ شيءٍ في دمائي
حاذري كلّ قصيدةِ حبّ لا أقول بها: "أحبّكِ"
وحاذري النيل المتكسّر في ضلوعي
صاغ من ولهي ضَياعي
أو مثل أشتاتي بقافية اقتلاعي
أو مثل أغنية السرابِ أو الصراعِ
يبكي عليّ النهرُ نهراً معْ مصابيح الشراعِ
يا امرأة الضوء احذريني
وتمدّدي فيّ دخولاً عنيفاً
واستلذّي فيّ مثل عرجون النخيلِ
واقطفيني على تلك المساحة مرّتينِ
كأنّني فيك هي على الليلِ الطويلِ
تضيء فيّ، فيكِ، رائحةُ الدليلِ
كلّ شيء أنتِ لي
كلّ حلم أنت فيهْ
كلّما هلّ شعاع من جنون أرتضيهْ
كلّ قَطْر باح في الدنيا اسمعيهْ
هو قطرة الدفَق المولّهِ فاحتويهْ
يا المرأة الضوء المسافر في اغتنامي حدّديهْ
لملميني
فاكتنازي مثل ضوئك شاسعٌ مثل الرياحْ
واستقبليني موجة ولهى
تردّ الضوءَ في مدّ البراحْ
تعيد بوحكِ كلّما شرب الصباحُ من فيروزه لحن الصباحْ
يا المرأة الضوء
مذاق الأشعة أنتِ
وابتهالات الألقْ
برّحيني باشتياقي
يا اكتمالات الومقْ
لستُ إلّا بعضَ خيطٍ
أمطريني بالودقْ
هي مثل لوني، مثل برقي، مثل أنفاسِ الشفقْ
حرارة نشوى تذيب العتمة الأخرى
يا المرأة الضوء
حرّريني في شعاعٍ منطلقْ
نحوكِ الكلّيّ كيما أنطلقْ
واتّصلي بمائي الحيّ حتّى يُسرّ الكونُ
يبتسمَ الحبقْ
يا المرأة الضوء
لن أحاذر بعدها شيئاً
ألا يكفي جنوني كلّ ليلٍ في القلقْ؟
يا المرأة الضوءُ، هل تحبّ الضوءَ ذاتُه؟
هل تحبّ الذاتَ ذاتُه؟
كم ستلقى في المرايا ذاتنا، فتذوبُ ذاتُه؟
وعلت شفير الموجِ ذاتُه
والبحر ذاتُ البحر ذاتُه
هل يفصل الذاتَ عن كلّ ذات الذات في الضوء ذاتُه؟
لا تبرحيني
وامكثي فيّ ضياء سرمدياً
يا المرأة الضوء
يكفيني التماعكِ كلّ حينِ
كي لا أعود كما بدأت أبحث عن حنيني
فارتحالي كاملٌ
واليوم فاض بي بعض أنيني
فاعذريني... واعذريني...
ألفُ ألفٍ... فاعذريني..

منير محمّد خلف

فاتحة لأسئلة اللون

من ديوان: كواعبُ من غيمٍ

من حرقة اللـون
صغتُ اليومَ قافيتي
و سرتُ مستتراً
في ليـل عاصفةِ

أخذتُ
من جنّةِ النّجـوى براءَتَها
وما قطفتُ
سوى نأيٍ لعاطفتي

حاولتُ
أن أرسمَ الذكرى
بما شهدتْ جموعُ معراجها
في عـزّ منـزلةِ

وما الحروفُ
التي أهنتُهـا زمنـاً
إلا خسائرُ
تطوي ضـوءَ أزمتي

خبّأتُ في دمها عمري,
وصرتُ لها
وعيـنُ محنتها تحتلُّ أمكنتي

أيقظتُ منّي حيـاةً
كنتُ أجهلُهـا
وازددْتُ جهـلاً
على الرّؤيا بمعرفتي

وكان أسرٌ
بما أسرى بـهِ بصري
نحو التجائي,
وضاعَ الحالُ في صفةِ

أنكرتُ حالةَ أشواقي,
فما هدأتْ روحي
لرؤيتهـا

تسعى إلى جهتي
وكنتُ في غفلةٍ
والكشـفُ قرّبَ لي
فواتحَ السّـرِّ
موصـولاً بأسئلتي

كأنّ كلَّ جوابٍ
جاء يحملُني
إلى جهاتِ الأسـى
في كـلِّ زاويةِ

كأنّ كـلَّ كلامٍ
كنتُ أنسجُـهُ في حسنها,
صارَ سَهمَ الكتْمِ
في رئتي
يا آل خابـورَ
من كُردٍ ومن عربٍ
جميعُكم واحدٌ
كالطّـودِ في ثقةِ

ـ وشمسُنا
في ذرا الأكوان
جامعةٌ رؤى المسيحِ
ببُشرى أحمدَ ارْتَوَتِ ـ

لكمْ ضياءُ مودّاتي
ولؤلؤهـا
لكم أزاهيرُ أشواقي
وأمنيتي
قد بتُ أقرؤني عينـاً
بمعرفـةِ
في ظلّ وحدتكم
لا ظلّ مملكتي
أريدُ منكم صباحاً
لا يرتلُهُ
إلا الوادُ
على أطيافِ أجنحـةِ

أريدُ منّا بقـاءً
ـ كي نكونَ على منابعِ النّورِ ـ
في أذكار أدعيةِ

ولا أريدُ سوى حبٍّ
يقرّبُنا من الحياةِ,
فيسمو كلُّ ذي هبةِ

وما الخرابُ
الذي أودى بحكمتنا
إلا ضبابُ رؤانا
في ذُرا العتبِ

سيُبصِرُ الحيُّ أنّ الحيَّ
في خطرٍ
وأنّ حيرتَنا الخرساءَ
في بَهَتِ

وأنّ راحتَنا
في كفّ مبصرِنا
ولن يُقيمَ الرّؤى
مَنْ كانَ ذا سِنَةِ

فيا بلاديَ
كوني حُلْمَ لوحتنا
وفسّري جهلَنا
بالحبِّ والسَّعَةِ

ولوّني في يدينا الكونَ
أجمَعَهُ
بأبيضِ الحبّ
كي نرقى على اللغةِ

الحسكة
2016/12/17

ريبر هبون

أعبرُ وحدي

-1-

أعبر وحدي صخب العالم
وكأني أصرخ منفرداً
بصراخٍ يجتاح العتمة
وكأني أخرج من مأتم
أعبر وحدي
أنزف بألم
أكتب بقلم
وكأن شرايين ابتلّت من بحر ينساب بوجهٍ
ضوئيٍّ يخرج من برعم
عبق الأزهار يحاصرني
عيناي تجول وبينهما
ماءٌ يتدفق من منجم
قلبي خارطة لدموعٍ
قد جفّت في بحرٍ أبكم
وأنا ي تعاند أزمتها
تروي قصصاً متلاطمةً
تتقيأ حزناً بل ضجراً
وأنا ي تكابد لا تفهم
ما أصعب أن تبدو حروفي
مقعدة ككسيحٍ أعمى
ما أصعب أن يهوي العالم

-2-

مثل جراحاتٍ عاهرةٍ
مثل نفاياتٍ تتراكم
ذاتي تبحث عن عالمها
تجترُّ رغيف كآبتها
في جوف براكينٍ تحبلُ حمماً
تتضرَّم
تتألم
والذات تفاوض تتكلَّم
وحدي أبحث عن معنى عبثيٍّ
أبحث عن شكلٍ
لحياتي أبحث لا أعلم
ألعق عسل الحزن بسرّي
وأشرّد أحلامي الأولى
عادتي أن أمضي في الدنيا
كغبار اللون على المرسم
أرسم لي وطناً أزليّاً
أرسم لي وطناً أزليّاً
يخشاه المجهول كثيراً
يخشاه الطغيان الأبكم
وأفتش عن وجه فتاة
تكتب عن ثورات حروفي
تعشق في زمنٍ لا يرحم
وتعيد شتاءات الدفء

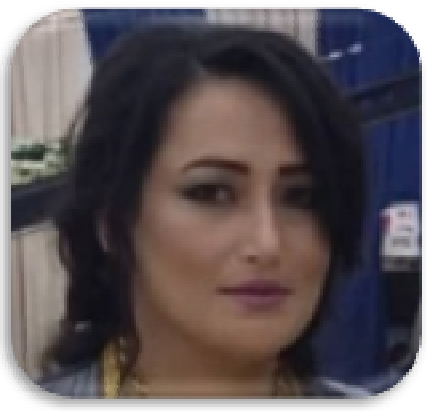
-3-

وبقايا ربيع متهدم
بسكونٍ عصبيٍّ يهوى استفزاز الأشياء
سأرمي صفحاتي البيضاء وأرسم
وسأكسر أعصاب زجاجي
كي ترتاح سموم حنيني
سأؤلف من غيم هدوئي
سِفراً قاموساً بل معجم
سأغني لغدٍ قد يأتي
وأخيراً أهتف للعالم

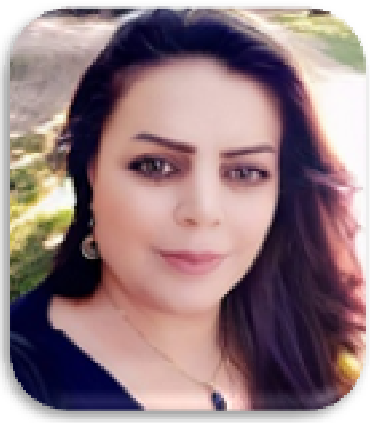
2011م

شيرين أوسي

في اتجاهاته الأربعة



العناق
محرم
مبتور
في أحداق المخضبين بالموروث المزيف
أولاء المجتمعون على بتر الحب
زوربا لم يعلمهم الرقص حفاة
وهم يسددون في مقتل....
رصاص الدجل
أقدام الراقصين فرحاً
القبلة عار
فراغ
ندم
في أحداق من يرى ...
الأفق ضيقاً
لا يملك جناحين
وعمره قدّ من دبر
يخاف التحليق بعيداً
عن سأمه
الأغنية حرااام
على مسمع من يخشى أن يبتلعه اللحن
يقضي في اتجاه واحد
لا رغبة له في الخروج من أعماقه
الإيقاع صوت الألوان
وهو يخشى النور
رهاب الضوء يؤلمه
يتوارى داخل جلده الضيق
الشعر لغة الشياطين
في أحداق من يرى...
واجهة الحياة ضيقة
فهو تمرد على الصمت
بوحٌ لا يطيقه الكثيرون
من ينظر للحياة على إنها
ليست للجميع
الشعر حرام
فهو يلج قلوباً شقية
وهو .....
يتوجس نبضه
خشية نضوجه
فيتحرر من تحجره
ويطلق العنان لحنجرته
تغني مع الريح
فيدثر بالحلم
العناق
القبلة
الأغنية
الشعر
الاتجاهات الأربعة للحب
تدور في محراب الممنوع
لا تستقيم
وهم من المغضوبين عليهم



ندوة يونس

مَـرَّ العيد

بي لهفةٌ أن تمرَّ ببابنا ليَعْبَقَ الياسمينُ ويبتهجُ البنفسج
مَنْ غيرُك سيشعلُ القنديلَ ويُسكِرَ حروفَ الأبجديةَ لتُراقص القصيدة، وحدك تتَسَرَّبُ
في جغرافية العشق تكسِرُ كلَّ الأقفالْ تجولُ في المدن،
في الأحياء
تحطُّ الرحالَ هنا
على باب القلب وتستريح على شواطئ الروح!

تأخذني من يديَّ طفلةً تعشقُ الحلوى تذوب ألواناً وقوسَ قُزَح .
أتناولُ تفاصيلكَ كتلميذةٍ مجتهدةٍ، وذاكرةٍ لا تموت ، أختبي بك في عزلتي، تغدقني بأكثر ما تشتهي السنابل من غيمات.
تخلع طفولتي، تُتَوِّجُني أميرةً آخذُ بتلابيب أوهامي مشاريعَ حقيقةٍ، أمضي في حقائب سفرك أية كانت وجهتك...
أقيمُ عيداً كعشاءٍ أخيرٍ لحضورك، أحتفي بكَ ، وألْبَسُكَ فرحاً لكل الأيامِ،
أضُمُّكَ بكلِّ وَرْدِي وأُكْرِمُكَ
بكلِّ رياحيني، أتشَرَّب تفاصيلك أحترقُ في دمك وأروي ظمأ الغيابِ!

من غيرُكَ يمرُّ عيداً؟
يجُرُنّي هديراً،
أو يصعدُبي كواكب نائية؟

هادي بهلوي

عفواً أميري

عفواً أميـــري وفوق العفو مغفرة
من عاشق الحرف عانى حرقة الندم

وقفت مستذكراً أمجاد حضرتـــكم
فخان فكري ونظمي رائع الكلـــم

حتى الدموع على خدي قد خرست
من رهبة الذكر لا من لوعة الألـــم

فما استطاعت أن تطفي بعض غلتها
حتى تتالت على الشفتين كالحمـــم

قاومت مكر الأعادي غير مكترث
بالمغريات ولا بالجاه والظلـــــم

وعشت في الشام لاتلوي على نوب
قاسيت فيها صروف البؤس والعدم

جعلت دأبك تحريـــراً وتوعيـــة
لأمـــة مالهـــا شأن لدى الأمـــم

فصنت منها لساناً حافظـاً وفمـــاً
يفيض درأ من الآلاء والنعـــــم

حملت فكرك في "هاوار" تنشره
بالسيف حيناً وأحياناً مع القلـــم

حتى قضيت ونحن اليوم نذكره
فكنت أهر من نار على علـــم

لا تجزعن أميري من خشاش ثرىً
فالبعض من فوقها أدنى إلى اللؤم

فإن ثويت فأمر الله فيك جرى
لكن ذكرك باق فوق كل فـــم

عهداً جلادت أمام الناس أقطعه
أبقى أميناً على ما اخترت من قيم

وأن أدون فوق الصدر أوسمةً
حروف اسمك شارات لذي فهـم

د. جمال نصاري

دلالات

لها نهد
ذو دلالتين
الدلالتان مقدستان
وأنا أول مدنس صلى ركعتين وغاب
لهم سورة النساء
ووصايا الفقيه الذي خان زوجته
في الحديقة الخلفية من الجنة
هذا المشهد لم يكن غريبًا علي
حبيبتي انتحرت قرب الحديقة
لم أنس على شفتيها إلا انوثتي
لم تنس على شفتي الا شفتيها
كانت تراني ذاكرة
كنت أراها حلمًا
الظلال حقائق المهمشين
لها خد رقيق
يغري جميع الملائكة التي
أيقظت فينا حربا
وحفنة تراب
تنتظر القدر
في مساء عباداني أسمر
حبيبتي استيقظي أرجوك
فما بعد الطبيعة هي الطبيعة
إذن لاتفتحي ازرار القميص
أخاف عليك من آخر نبي
نسي سجادته قرب النهر قبل أن يغتسل
أرجوك استيقظي
فمازال النهر يعشقك

لمى اللحام

نعومة إيقاع

بيني و بينك حس ذاكرة ناضر..
روائح المريمية و الينسون تلعب..
مع لعبنا الأليف
ريح طلاء أظافرها..
مَشطتْ أمك أمواج شعري...
في مشبك الدنيا؛ وجدتك اليوم
قلتَ شعركِ ذهبَ مع نعومةِ أيام.
بساطةَ إيقاعٍ طائع..
أسفاً؛ أنتِ اليوم أختٌ على مفترق الشجر!
2010/2/16م

مُلتقى

كَقُبلَةٍ مِنْ بَاءِ ٱلبَدْرِ بَلْ أوْرى
تُرِيقُ في الثَّغر من أحداقِنا السَّحرا
تُرسِ بِلُجَّ الهوى نَسْماتِ سَفَراً
حتى تباهي نجوماً بارَتِ ٱلفَجْرا
إسْتَنْشَقَ ٱلمُلْتَقى لَفْتاتِنا صُوَراً
بَثَتْ بِأرواحِنا من فَوْحِ الشَّعْرا
تَضَّاحَكُ الدَّيمة البيضاءُ في غزلٍ
لِيَسْطعُ الوِدُّ من أردانها دُرّا
تَميسُ حيثُ تتيهُ الريمُ في رُحُبٍ
روى بِصبِ زمانٍ قِصّةً كُبْرى
رَفَعْتُ حِبْي إلى ما كُنتَ تُلهِمُهُ
أصْبُو إلى رَغدٍ قَدْ يأْبِسُ ٱلعُمْرا

2016/2/5م

أنس عبدالله

ديرسم

حين يحملني فؤادي..
يانسمة النهر الجاري..
تشق الخيمة الزرقاء..
وضجيج النوارس و اللقالق..
كل الطبيعة سدىً..
إن لم تكن فيها..
أنتِ..
شجر الصفصاف..
و العديد من الأحجار..
تعترض العشق..
و تهوي بنا إلى الذكريات..
و المسافات..
و الأحلام المهددة..
أساليب التعذيب..
كباقات الورود..
و القلوب العاشقة..
تراقب الشمس..
تراقب الحنين..
الخيال..
الجنون..
الهلوسة..
تطغى على المعشوق..
و على الوقت..
و على المدن التسعة..
يرى ملامح..
في وجوه أشخاص..
أو ربما يسمع..
صوت التاريخ و الطبيعة..
في ليلة هادئة..
بين أشجار الصفصاف..
و ألوان الخَضار..
على أنغام..
خرير تلك الأنهار و الينابيع الجارية..
نفتش تحت الشمس..
عن ظلٍ مؤقت..
يزيل الاحزان المعتقة..
أساهر الوقت..
في ليلة ظلماء..
على ضوء القمر..
و أرمم قلبي..
مع البدر..
من كسور الأيام..
و الليل يبني..
قصائد في عمق الفؤاد..
أرشف النهر..
حبراً..
أسطره على جفون..
القصائد و الكلمات..
و أرسم الحب شوقاً..
كهدوء بائع الثوم..
على جانب الرصيف..
أستنشق بين تلك الجبال..
ذبذبات وهمية..
من غيث مرقوم..
و نحن بين طقوس..
الروعة و الابداع..
نحاكي السماء..
لحظة بلحظة..
والتسبيح..
يغزو كل حرف..
و كل خاطرة..
في زوايا الفؤاد..
و الروح..
و الذات..
بعروقي..
بأوردتي..
يتدفق ينابيع من الصلوات..
رفقاً..
فنار الشوق يجلدنا..
تلف الجسد حمرةً..
و البركان يحرق..
جوف الأضلع..
أهلكنا صمت القلوب..
دعني أسردك ترنيمة..
في مهب الجبال..
يمر السهم في هي..
فيرتد النزيف في ذاتي..
قرأت أبي بالأمس صمتاً..
فصارت الغربة..
تجلدني.. تحرقني..
و خلف النافذة..
أضواء بعيدة..
واخرى قريبة..
تواسيني في الليالي السود..
قلبي..
ينزف دون فلسفة..
و دون بلاغة..
كل القوافي..
تنتسب إلى نبضي..
و ذاتي..
المساءات الراحلة..
ياشجن الأزقة..
نقرأ النهر الجاري..
على المسرح الخشبي..
المطل على الجسر الرفيع..
الذاهب إلى موقع..
صدى صوت الكف..
و الكلاب تهمش..
مساءنا و الليل..
و انزلق طوق السنين..
وكأن الليل..
زهور برية..
بلون الياسمين..
على أعتاب قمة قاسيون..
في موسم الصيف..
تلك السنين فينا باقية..
حتى لو قتلوني..
ألف مرة..
و في النهاية..
علمت..
أن الحياة..
أرصفة بلا أشجار..
كشموع تذاب..
على قارعة الطريق..
صباحاً مساءاً..
و علمت أن الحياة كذاذيب..
كسواد تسع كوهات..
و مشكاة على يسارهم..
في مزار الأم فاطمة..
أم الحسن و الحسين..
صار العام لحداً..
و كأن أيام اليوم دفينة..
على أنقاض الأيام العتيقة..
و العمر يرقد..
كدفينٍ على بقايا دفين..
تطاردنا شريط ذكرانا..
و لا زال العشق..
في القلب ينبض..
كتلك الينابيع الجارية..
على قمم الجبال الرواسي..

كيفهات أسعد

طمع

لستُ طامعاً أبداً؛
لستُ كذلك،
فقط اكشفي عن صدركِ مرةً
دعيهما كحمام الأعراس
تطيران مرةً،
أقبلهما مرةً واحدة فقط،
وبعدها ألوك الحلمتين كما الأحلام.

مرةً أخرى

أقول لكِ:
حَنّي كفيكِ في هذا العيد،
ليؤنسَ الحيّ بجمالكِ،
ليفرحَ الصغار،
فينقُضُ وضوءُ القصيدة
وأصير شاعر يديكِ.

انتزاع

وأنتِ تنزعين عن ظهري
خنجراً، سكيناً، سيفاً، أو طلقة،
امحي أسماء من غرزوها،
ادفنيها في أرض لا يعرفها غيركِ،
لاأريد أن أعرفهم.
فقط كوني حذرة،
ولا تدهي،
فأنا أحبكِ
كما أنتِ تضحكين.

هند زيتوني

الحبّ جمرةٌ وقحة

ما فاضَ على جسدي منك
سيسقي ما جفّ من الحقول والسنابل
ما تبقّى من حرير صوتك
سأملأ به جرار الحبّ والأغاني
كان عليّ أن أطفئ جمرة الحُبّ وأنساك
قميصك المعلّق على السياج
ما زالت تزوره العصافير
تارةً تنقرُ باقة غيابه
وتارةً تشدّ عروة الحزن
من يأتي بك ويردّني إليّ؟
كيف أهبُ لغريب ما وهبتهُ لك؟
كيف أتحمّل هذا اليتم والبعد والجليد من بعدك؟
الحُبّ جمرةٌ لا تنام
تحرقنا ببطءٍ وتصلّي من أجل المحبّين
ينبعث دخان الحبّ من كهف العشّاق
يدخّن المحبّ يومه بحرصٍ
ويهب ما تبقّى من سيجارة حياته لامرأة وحيدة
امرأة لم تتذوّق الشهد،
ولا النوم في العسل
تحت وسادتها تنام صورة الحبيب
ترى في مرآة الحلم
نساءً يبكينَ ويطبطبنَ على نهودهنّ
يصرخن بصوت واحد:
كيف لنهدٍ أوشك على الطيران
لم تلثمه أنامل حبيب؟

بدل رفو

من فيينا صوب كوردستان ..

عطر أسطوري

توضأ بعطر الوطن ..
فأنطفأت حرائق الدموع
على طريق حكايات احزانه الاسطورية ،
وتعرّت البدايات لذاكرة الوجع
حين صهلت الخيول في مروج الانسانية ،
وقلائدها تصدح بموسيقى قريته اليباب..
الخجل خرافات يتطى بسكون
في دهشة اطفال الكورد
وبائعة النرجس.. !
*** ***
يلعق الانتهازي التعاويذ
في شواطئ محراب الوطن..
يستهزئ بالتاريخ وحضاراتها ،
يمزق حمرة الفجر ..
يهشم قامة سنبلة في نشوة السكر ..
واحلامه غصت بها ارض ميديا !!
في الجانب الآخر ..
حيث العشق النحيل
والوطن الضائع ،
وعلى ضفاف الحزن
يرتشف المناضل شعاع ثورة
من سياط فاكهة الله ،
يتغزل بأرض نسيجها اقواس قزح ..
يجوب الايام ومدن التاريخ ..
يبكي للمسافات وللخنادق ولأنين النضال
حين غسلت الكآبة لألئ
شواطئ حياته
ممتطيا صهوة الوداع الاخير!
*** ***

فيينا ..
حمامة عشق في متاهات العالم ..
ازهار واحضان دافئة
لنهارات وصباحات
من مدارات القلب ،
اذهلت الارواح والارض والعابرين
صوب المجهول.. !
فيينا .. ياعشقنا بحجم وطن
يا تراتيل خريف العمر..
لنقتفي المسافات والخطوات
على ضفاف الدانوب..
لنطفئ حرائق السنين
فيينا ..احتفالية حياة.. !!
*** ***
صوب كوردستان ...
يا أمنا المفجوعة بتاريخ انين
وبصرخات ومصابيح مكسورة..
فليمض رسل السلام
والسلام مرآتنا ..
مستأمنة الحرية على عتبات الضياء
شاهدة لعشقنا ووجعنا المتناسي في دروب البقاء.. !
كوردستان ..يا امنا المفجوعة
بقتلة النهارات والشعر
وبذاكرة الخلود ..
كوردستان .. يا قصيدة نبضات القلب.. !

غراتس \ النمسا

شعر : صديق شرو

ترجمة وإعداد : بدل رفو

وطني

وطني ...
عشقك شعلة ملتهبة في أعماقي
وستظل، إلى الأزل، ملتهبة
فليبق عدوّنا القدْر جاهلا
مطلبنا ... وهدفنا ...
ما دام ثمة قطرة دم
تنبض في حنايا قلبي ...
ما دام ثمة عمال
وفلاحون
وطلبة
سيظلّ وميض البطل يقدح من الحشود
وطني
عشقك بركان جامح
يهزّني ... يضنيني ...
ولكن اعلم يا وطني
ليس هناك بمقدار احد
ان يهزّ جبالك...
ولن يكون بمقدور احد
أن يطفئ مشاعل وقناديل طريق عشقك
ستظلّ هذهِ المشاعل تشعّ
اجل ... ستظلّ منيرةً ومشعة
هاهو ذا النهار يأتي
وها هو المساء يرحل
ثمة من يفارق الحياة ويرحل
الى دياجير الظلام
وثمّة من ينبض بالحياة لاجل الأمل
والحب والقضية...
سيظل عشقك في جوارحي
ساخناً ، ابداً ، ياوطني ...
وستظل شعلتك في اعماقي
ملتهبة ،
ابد الدهر ،
ياوطني

شعر : كرمانج الهكاري

ترجمة وإعداد : بدل رفو

مدينة التحيات

أربع سنوات وأكثر
في هذا العصر المخزي
ماتت الضحكة على شفاه
(جنكو)*
كآبة ترقص على وجهه
وتصدح بأغان
يبغي خبزاً
ويروم الاستقلال والسلام
في مدينة البطالة والتحيات
في هذه المدينة القبيحة
كل يوم ،
يصرخ في وجهه البؤس
(جنكو) أيا (جنكو)
يا ليتك كنت كالمجنون
(خدرو)*
\\\\\\\\\\\\\\\
خدرو ..
اشهر شخصية مجنونة ومحبوبة في مدينة دهوك

الفارس المترجل أبدا

ألفت الأسماك
ألا تقع في شباك صيادي
نهر (هيزل)
والقبح ألف أيضا
ألا يقع في فخاخ
الصيادين
ولكن....!
أنت أيا أيها الفارس
آه وآه
أصحيح ما يرددون
بان الفارس لا يغدو مغواراً
حتى يكبو فرسه
مرات ومرات
ولكنك أنت تسقط وتسقط
ولا ادري متى ستثبت
على متن (الكميت)
ولا تهرب صوب الحدود!

هجار بوتاني

تنفيس

أن يستولي الآخرون على عرضك
لا ضير في ذلك
أن يستولوا على أرضك أيضاً
لا ضير في ذلك
أن يتنفس بطنك الصّعداء
ولو لمرة واحدة،
فذاك عجب
العجب !

توسلات

أسائل شواهد القبور ،
يجاملني القدر
وترمقني الحيرة
إزاء هذه المستطيلات الترابية
وأنا
أنا ..
نبت بلا نظر ،
وأمي وأبي
جثتان ترسمان طريق الفاجعة
وأنا ..
أنا
وحلمي
صار ملصقات على أسوار المدينة.

حبال المطر

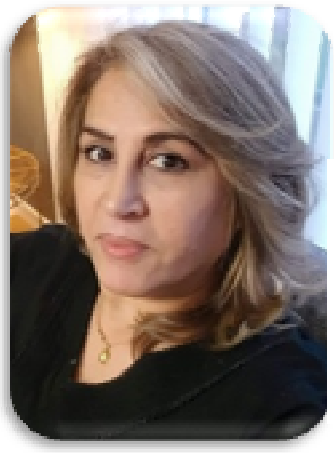
أملك خزائن حزن ،
وكأس حرمان أتجرع منه الصبر والهذيان
أبكي نفسي مرة،
أبكي الله ألف مرة ،
مدن كثيرة ترثيني
ودريس ، يكسو مقبرة الهياكل
أقفاصاً
وقمصاناً نارية
وأنا ما أزال معلقاً، بحبال من المطر
وأسواط من السماء.

خورشيد شوزي

الحريةُ تباعُ على المنصة

إلى سريرِ الموتِ
رؤى الحياةِ، وأحلامُها اختفت
لماذا أستحمُّ في البكاء؟
أذهب إلى آبائي وأجدادي
وداعاً يا كل آمالي
وداعاً...
بلادي..
سماؤك و أهلك
طيورُك و أنهارُك
في فراقٍ مني
تنتظرُني سجيةٌ طويلةٌ من الفراق
سأحملُ إليها حُبّكِ
****
أيُّها الأسْودُ الصغيرُ في النور،
أينَ أبوك؟
أمُك؟
قل لي...
هل ذهبا إلى صلاةِ البكاء
من أجلِ حقوقِ الأطفال،
أم الحبِّ الحُرِّ..
****
أوراقِ العشبِ
صرخاتٌ متعثرةٌ
ورائحةُ لحمٍ محترق
تخرجُ من مطاحن
سقطت وراءَ النشوة
ربما أصبحت أكثرَ انفتاحاً
في روحٍ متعبٍ
في حالةِ سكر
****
أجزاءٌ ضبابية
وضوءٌ أزرق كثيف،
يغرقُ في بحرٍ أخضرَ
إلى أرضٍ خاليةٍ من القبور
أرضٍ حرةٍ..
فيها ذئابٌ وعبيدٌ وفجور
تخيلْ..
عيدُ ميلادٍ سعيد
تخيلْ..
ليس هناك موت
تخيلْ..
كل الناس يعيشون في سلام
ومرة أخرى..
إلى الظلامِ والصمتِ والنوم
في الدمِ والألم
يتوقفون ويتحولون
حتى يخمدَ الدمُ
آتٍ من كل أحلامي
تغرقُ في وجهي
مزاريبُ الاختناق
تسمعُ في كل هزة،
كسعالِ العفاريت
والدمُ يائسٌ من الموت
علامةُ استفهامٍ عملاقة!
ولدت في الحرية
مكرسٌ لاقتراح
أن كلَّ البشرِ خلقوا متساوين
كلَّ الزهور
خرجت من الوحلِ الكبير
توزعت في جميعِ أنحاءِ الأرض
منهم من ينتظرُ
على رصيفِ نهرِ النسيان..
****
أين ذهبت كلُّ الزهور؟
مربعاتٌ صغيرة..
وحدها عبرت
يتجولُ عبرَ الزمانِ والمكان
في ذاك الظلِّ الأبدي
الذبولُ يلفُها
والأملُ يندحرُ مرةً أخرى
حتى في الأحلام
ينامُ من دونِ جدوى،
يغرقُ في الدخانِ والنار
****
آه، ..
لا أستطيعُ أن أغمضَ عيني
وجعلَه يذهب بعيداً...
وأنا أعلم قدري
مختبئ في مكانٍ بين الغيوم
يقود الثوراتِ في السحاب
وأنفاسي تتوازنُ مع الحياة
تطلقُ صرخةَ الحقيقة
لقد حانَ الوقتُ
للعثورِ على الحرية
****
أسمعُ قرعَ الطبولِ
كان ينبغي أن يتمَّ منذُ فترةٍ طويلة
ماذا لو كانت تعرفُ
البقاءَ مجاناً في بعضِ الشعور
لاكتشافِ الذاتِ منذ مئات السنين،
وانتظارِ اليومِ الذي سوف يأتي أخيراً
ولكنْ حتى الآن؟
الأطفالُ يكبرون في الظلام
والحريةُ تتأوهُ،..
وتباعُ على المنصة
لا أكثر!!...

بدرية دورسن



اخرج من الحب بيدين فارغتين

كلما هربت من الحياة اليك
مشتهية العطر بك عناقا
ازددت عنك بعدا
ازددت عنك بعدا
فلم يكن الحب بحد ذاته مؤلما
ولم يكن لاشتياق مميتا
لم يكن الاشتياق مميتا
بقدر تحول الحب في عينيك قتيلا
بقدر انتحار الكلمات على شفتيك مليا
آكل العاشقات يلدن الخذلان
ومرارا بالخيبة يحبلن
بدموع خرس يكفنَ
لم يكن
لم يكن مرورك مجرد مرور عابر
عندما اهدتني اياك الحياة في وقت غابر
اطلت
اجل اطلت حينها النظر في عيون جبار الخواطر
فقبلك ما كانت الفرحة تبرق في العيون
ولا كانت الارض راقصة تدور
الى ان تسلل الشحوب لوجه السماء
الى ان تسلل الشحوب لوجه السماء
لأخرج من الحب بيدين فارغتين
بيدين فارغتين مكسورة الاصابع والكفين
وتكسرت اقدام قوافي الشعر
في مطلع قصيدة غانية
كان فيها القوافل في منتصف الطريق
وصهيل الاحصنة تعلو وتستغيث
لتتساقط انفاسك على مسمعي
رطبا
بردا
حارا
لتحي شتلات الياسمين على صدري
فأتلبس الصمت لا تملقا
الى ان تتلبسني وصالا
فكل اللهفات التي خبئتها لك في عيوني
ماتت
ماتت بعد ان تلعثم بها لساني
قبلك تلبست الحياة لأخفي الموت على روحي
وبعدك اتلبسها ثانية لأخفي الخيبة في قلبي
واهرب من حياة للغوص في حياة لا حياة فيها
فما زال اثار قدميك الحافيتين تنبت عطرا تشدني
تقربني
تبعدني
لتطفئ فوانيس الغفران في عيوني

محمد نورا لحسيني

تقرير موجز عن عودة السندباد البري إلى مرفئه الأخير!

(إلى محمد عفيف الحسيني الذي قليلًا ما قارب الرثاء وكثيراً ما تجنب الحداد)!!

ماتبقى من مراكبك وصلت
ما تبقى من مدن لم تزرها!
ما تبقى من القصائد وصل
والأقلام والمحابر وصلت
القطط التي آثرتها كذلك ..؛
فراؤها شاحب
متسخ قليلًا
مواؤها كالطعنات وصل
المعشوقات وصلن
كليلات وصلن
واهنات
ذارفات
ضوء العين
بعد الكحل..
الغربان التي كانت تسرق من مائدتك
قمحًا ونبيذا لم تصل
عاهلهم لم يصل
كان يعد صليباً
ومسامير
جميع الكذبة والفريسيين
لم يصلوا
وصلت السكاكين عنهم
وصل القرين
من كاد أن يشبهك وصل،
حول عينيه
هالتان
وفي قلبه
النصال!
الذي وصل
وخطه الشيب
خصلة خصلة
الذي وصل كسرت العاصفة
مجاديفه
رنحت مركبه
فجنح إلى بر لا بحر بعده
بمجذاف يترنح
صاعدا
متأهبا
على ظهره جمر الحسرات

وفي الصدر الآهات
تلهث
إلى السدرة الكبرى
جذورها في شرمولا التراب ،
غصونها
عند البيت الأول
في غوتنبرغ
كارين بويه؛
عليك وعليهما السلام
مدينتان تقاسمتاك
وما وصلت
كلهم حضروا إلا أنت
أنت المولع بالتخفي والغياب
تخاصم لتغيب
تحب لتغيب
تعتزل لتغيب
لم تكفك شجرة واحدة
ولا حضن واحد
ولا أم واحدة
كنت متعدداً
فأنى لشجرة واحدة أن تدرأ عنك الأنواء!؟،
شجرة غريبة
طافحة وفي الخريف ! بالثمر
حضنها المورق لنهم أشواقك
كاسات رحيقها لخلجات قلبك
قامتها ليديك الخبيرتين
بما يتطلبه
الحب
وما تتوخاه الفاتنات من الهمس واللمسات!
رفعت الأقلام
ونشفت المحابر
أفض عليها
على بينلوبي
من دثار روحك
بينيلوبي الانتظار
بينيلوبي أردية الشجن
الشجن الذي هوى
كغروب مباغت ؛سقط من شاهق
وانتهى كمركب

في بحر لاقرار له
في بحر الظلمات!
آثرتها كما لم تؤثر مدينة
نأيت عنها كما لم تنأى عن أحد
أفرطت في نسيانها
حتى أنك رميتها بالورد الذابل
نأيت عنها
نأيت كثيرًا
في أحضان الجنيات
غفوت
على خصور الحوريات أيضا! ..
ولم تنم
أرقت أرقت
لكنك
رجعت
سندبادا
متقرح الجفنين
تنهض من مركبك
كليل النظرات
أشواقك هائمة،
تبحث عن ميناء كي ترسو
كي تثأر من أرق مديد،
ثم تغفو وتنام!
عاد الطائر إلى عشه
والبذرة عادت إلى جذورها!
والطفل بعد يتم مديد
عاد..
/إلى غوتنبرغ القصية !!
منذ عقود تنتظرك!
ساحاتها
متاحفها
ظلال تماثيلها
حتى كارين بويه
وأنت تروي بشغف
عن انتحارها !
كأن ذلك جرى للتو!
هاهي تعانقك!
المرأة الأولى
المدينة الأولى

تمنحك الدرب الأخير
إلى فردوسها
في إناء من الرحيق
مذاقه برقة أنثى
و شغفه من شغف
امرأة مستحيلة..
ستخط على جبينك
آية الشجن
وتهش الغربان
عن حقول عينيك
حتى تخضر وتخضر..
المدينة الأولى
المرأة الأولى
الولد الأول
كلهم
جاؤوا
ليلملموا ما تبقى من دمعك
وما فاض من وجدك
والقصائد
التي ترجلت منها
كما يترجل الشعراء
من نبضات قلوبهم
إلى أحضان الحبيبات
بعد أن أنجزوهن تماماً
أنجزوا اللحن والإيقاع
وكل مالايعرف لا السلوى ولا السلوان ..
بعد أن تتلا كل القصائد
ويغادر الضيوف والغرباء ساحتك
بعد أن اختتمت آخر حفلات سمرك
لشهر آب !
ستعود إلى بيتك الأول
إلى السرير الأول
قرير العين
ستعود غريباً
كما جئت
كما كنت
كما كنا
كما جئنا
فطوبى للغرباء !

صحيفة أدبية ثقافية شاملة باللغتين الكوردية والعربية

رئيس التحرير:

خورشيد شوزي

نائب رئيس التحرير:

د.محمود عباس

القسم الفني والكاريكاتير:

أكرم سيتي

الإخراج:

خورشيد شوزي

الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الكرد في سوريا

مؤسسة ثقافية أدبية فكرية مستقلة

تضم الكتاب والصحفيين الكرد في سوريا

تسعى إلى إعلاء الكلمة الكردية وتطوير الأدب والثقافة الكرديين

كما تهدف إلى تطوير الإعلام الكردي

تأسست في 22 نيسان 2004

البريد العام للاتحاد: Rewsenbirinkurd1001@gmail.com

البريد العام للجريدة: R.penusanu@gmail.com

شروط النشر في الجريدة

- أبواب الجريدة مفتوحة امام الجميع و هي ترحب بأي مساهمة أدبية أو فكرية.
- الجريدة ترحب بمساهمات أصدقاء الكرد من الكتاب والأدباء السوريين والعرب.
- ليست بالضرورة أن تعبر المواد والآراء المنشورة عن رأي وتوجهات الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الكرد في سوريا.
- تخضع المواد المرسلة إلى تقييم من جانب هيئة التحرير في الجريدة.
- الجريدة ترفض نشر المواد الخارجة عن قواعد الآداب العامة.